

DOI: 10.15643/libartrus-2022.6.9

## Нарративная стратегия проявления в романе Дж. Барнса «Элизабет Финч»

© А. В. Ефимов

Уфимский университет науки и технологий  
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.

Email: alexeyefimov3000@gmail.com

*В статье анализируется реализация нарративной стратегии проявления в произведении Джулиана Барнса «Элизабет Финч». Рассматривается процесс самопрезентации нарратора, происходящий параллельно с раскрытием характера главного героя. Подчеркивается значимость используемых автором нарративных приемов для демонстрации ключевых идей романа: опасности трансформации своего «Я» под воздействием Другого и неизбежной диалектики отношений между педагогом и учеником. Делается вывод о том, что нарративная стратегия «Элизабет Финч» вводит читателя в «поле интерпретации», в рамках которого он имеет возможность сформировать собственную точку зрения, связанную с пониманием фигуры нарратора, функции главных героев произведения и самого романа в целом.*

**Ключевые слова:** Джулиан Барнс, нарратология, теория повествования, нарративная стратегия, нарратор, рассказчик, интерпретация.

Связь литературоведения с нарратологией, теорией повествования, не подлежит однозначной оценке. С одной стороны, нарратология внесла – и продолжает вносить – существенный вклад в анализ таких значимых литературоведческих понятий, как сюжет, фабула, точка зрения и т.д.; с другой же – испытывает тягу к автономности, которая проявляется в реконструкции устоявшегося в науке инструментария, в замещении, например, сюжета интригой, фабулы – историей, а точки зрения – фокализацией. Дж. Бренкман отмечает и такой «негативный эффект» нарратологии, как ее одержимость универсальными формулами: «Теория романа приветствует нарратологию как пронизательного, но самонадеянного и часто догматичного друга. Нарратолог предлагает формулы широкого охвата и стремится обобщить, в идеале до универсальной значимости, природу и приемы повествования во всех нарративных жанрах, формах и медиа»<sup>1</sup> [13, с. 89].

Опасность немотивированного концептуального расширения области применения подстергает и категорию нарративной стратегии, которая, следует признать, выступает одним из самых продуктивных способов расширить и углубить литературоведческую методологию. Ее исследовательские потенции позволяют должным образом проанализировать феномен рассказывания с находящейся в его центре фигурой рассказчика, «расшифровка» которого, по словам Дж. Бренкмана, одинаково занимает как теорию романа, так и нарратологию: «Что несомненно объединяет нарратологию и теорию романа, так это нечеткая категория рассказчика. Является ли рассказчик субъектом? риторической конструкцией? фикцией? симулякром? читательской иллюзией? Является ли рассказчик чисто лингвистическим эффектом?» [13, с. 89]. В поиске ответов на эти и на многие другие вопросы, которые касаются литературного творчества, целесообразно

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – А. Е.

применение категории нарративной стратегии, требующей осторожного индуктивного подхода – без излишних обобщений, с признанием уникальности каждого из анализируемых произведений, которое, в свою очередь, предоставляет возможность последующего соположения выводов и перехода локальных разработок на более высокий уровень. В качестве предмета настоящего исследования выступает нарративная стратегия, реализуемая в романе английского писателя Джулиана Барнса «Элизабет Финч» («Elizabeth Finch», 2022).

Роман начинается с мнимо аналепсического эпизода – с первого появления Элизабет Финч (впоследствии мы будем использовать сокращение из самого романа – *Э. Ф.*) перед аудиторией, где находится главный герой и, по совместительству, нарратор. В своей вступительной речи преподавательница, очерчивая принципы своей работы, говорит о том, как будет проходить ее курс «Культуры и цивилизации». На проверку это оказывается пролепсисом, который нарратор препоручает Э. Ф. Именно с этой пространственно-временной точки начинается повествование, руководящую роль в котором играет сам нарратор, но событийную канву которого закладывает Э. Ф., чей голос благодаря прямому цитированию мы слышим прежде, чем успеваем расслышать голос рассказчика: мы узнаем ее имя, знакомимся в сжатой, конспективной форме, с ее мировоззрением, считываем отдельные черты характера до того, как получаем эту информацию о самом нарраторе. Здесь вырисовывается главная интрига наррации, основанная на конфликте между презентациями героя (*Э. Ф.*) и рассказчика.

Эта речь – беспрецедентное для нарратора событие, с которого он и решает начать рассказ: «I can't remember what she taught us in that first lesson. But I knew obscurely that, for once in my life, I had arrived at the right place» [11, с. 8]. Благодаря темпоральному индексу «I can't remember» становится очевидным, что с момента начала той истории прошло много лет: помимо фигуры Э. Ф. в тексте выявляются две половины нарратора: «Я»-в-настоящем и «Я»-в-прошлом – к концу первого эпизода романа нарратор предъявляет свои права на полноценное участие в нарративе, дисбаланс устраняется.

Вместе с тем абстрактный читатель обязан выстраивать образ нарратора, не торопящегося раскрывать свое имя и другие биографические данные, по косвенным намекам со стороны абстрактного автора. Нарратор проявляет крайнюю неуверенность в портретных характеристиках Э. Ф.: сомневается в том, были ли у нее серьги; оценивая ее прическу, он дважды подряд ссылается на ее собственные выражения: «Well, she believed in artifice, as she told us more than once. And artifice, as she also observed, was not incompatible with truth»<sup>2</sup> [11, с. 8]. А при воссоздании образа Э. Ф., который сложился в умах студентов, нарратор прячет индивидуальное «я» за множественным «мы»: «We wondered about her background and her private life, about why and whether she had never – as far as we knew – married. About what she did in the evenings» [11, с. 9]. Чтобы, отталкиваясь от данных эпизодов, делать выводы о внутреннем мироустройстве нарратора и соответственно правильным образом трактовать излагаемый им материал, необходимо задействовать отстраненный, критический взгляд на повествующее «Я», потому что в романе явно выражена нарративная модальность мнения. В. И. Тюпа, которому принадлежит этот термин, считает, что «активная позиция „домысливания“ – своего рода условие адекватного восприятия таких нарративов» [4, с. 99]. Так, по всем признакам нарратор предрасположен к скрытности, что находит отражение в его освещении истории.

---

<sup>2</sup> Здесь и далее подчеркивание наше. – *А. Е.*

Сложность восприятия текста объясняется и следующим фактом: мы смотрим на Э. Ф. сквозь двойной слой нарраторской рецепции, отстаем на шаг от нарратора в постижении героини. Словом, читатель осмысляет то, что нарратор переосмысляет: «In my mind's eye – my memory's eye, the only place I can see her – she is standing before us, preternaturally still» [11, с. 10]. И поскольку в таком случае адекватное, кон-диегетическое восприятие не представляется возможным, нам приходится осмыслять и сам процесс переосмысления. Что подразумевает собой этот процесс? Нарратор пишет об Э. Ф. с оглядкой на себя самого, контактировавшего с ней в былые годы, когда впечатление было непосредственным. Отсюда можно сделать заключение о том, что наряду с эксплицитным проявлением образа Э. Ф. имеет место и имплицитное проявление образа нарратора. При этом важно учитывать, что пересмотр нарратором своего прошлого не приравнивается к его пересмотру написанного им текста: «Каждый нарратор сообщает о художественном мире только один раз за свое существование – этот отчет и является рассматриваемой историей, – приобретая опыт повествования без пересмотра и исправлений, будучи лишь свидетелем событий мира своей истории» [12, с. 67] (Б. Бойд). Читатель наблюдает однократный процесс фиксации нарраторских воспоминаний, и эту процессуальность фиксации, указывающую на отсутствие значительной первичной обработки истории, мы замечаем в показательном отрывке, где нарратор, осознавая все возрастающую в его глазах загадочность Э. Ф., пишет: «I realise I am making her sound like a “woman of mystery”. She wasn't: she had no “mysteriousness” about her» [11, с. 79]. Все это в совокупности свидетельствует как о проявлении единственного в диегетическом настоящем «Я» нарратора, так и о вовлеченности читателя в процесс его переосмысления прошлого.

Конечно, не одна Э. Ф. обретает в сознании нарратора ореол таинственности – это равно применимо к начальному периоду рассказываемой истории. Его не покидают сомнения по поводу прямой соотнесенности воспоминаний с фактическим прошлым. С. Байерс, убежденный в значимости этой скрытой интриги, обозначает проблему памяти как центральную в романе: «Возможно, никакой памяти нельзя доверять. Возможно, в результате история есть не что иное, как интерпретация и спекуляция» [14]. С этим связана одна интересная особенность наррации. В попытке разгадать загадку прошлого, к которой требуется подобрать шифр, нарратор рассеивает по тексту комбинации разного рода. Например, он не просто перечисляет напитки, которые студенты пили в то время, а указывает их комбинации, актуальные для разных групп: «...beer, wine, beer and/or wine and/or anything else in a bottle» [11, с. 15]; или переносится в область проблемных вопросов, предполагающих различные вариации ответов: «Was it a simpler time, or a duller one? Both or neither?» [11, с. 16].

Без каких-либо предуведомлений, в отрыве от истории об Э. Ф. нарратор, который незадолго до этого представляется-таки читателю – его зовут Нил, – в двух пространственных абзацах рассказывает о своем первом, театральном, образовании, о дальнейшей работе официантом и метрдотелем, о жене Джоанне и дочери, но на полуслове осекается: «...oh, sod it» [11, с. 18]. В тот момент, когда читателю кажется, что Нил все же решил выйти из тени Э. Ф. и раскрыться самому, выясняется, что данный эпизод служил лишь подступом к запавшей в память Нила реплике Э. Ф. по поводу его театрального прошлого: «...the perfect example of artificiality producing authenticity» [11, с. 18]. Для нарратора эта сцена выходит за пределы итеративного опыта: впоследствии Нил, понявший, что Э. Ф. не всегда была откровенна со студентами, использует слова преподавательницы о том, что искусственность рождает достоверность, для

ее же оправдания. Приведенный эпизод, как и следующий, завершается указанием на эмоциональный отклик коммуниканта, испытывающего благотворное влияние Э. Ф.: если Нил после процитированной реплики своего кумира чувствует, что его оценили по достоинству – «It made me feel rather pleased, indeed valued» [11, с. 18], – то его одноклассница Линда после обращенной к ней речи Э. Ф. «could not help looking a little content with herself» [11, с. 20]. Повествовательный облик нарратора, или же «нарратологическая концепция рассказчика» [9, с. 137] (А. Барис), обнаруживает прямую зависимость от героя, а его развитие обуславливается развитием характера героя. Позже в таком же неразрывно связанном с Э. Ф. контексте, когда Нил будет вспоминать ее рассуждения о провалах и успехах, мы вновь встретим в тексте упоминание его дочери Нелл, которая однажды произнесла значимую для понимания повествовательной стратегии нарратора фразу: «Dad is the King of Unfinished Projects» [11, с. 63]. Эти слова, оригинальность которых призвана закрепить цитату в сознании читателя, сыграет неоценимую роль в интерпретации концовки романа.

Суждения относительно происходящего в аудиториях с Э. Ф. нарратор выстраивает, опираясь на ее – даже не фактические, а предполагаемые – представления: «And if, in retrospect, I acknowledge what EF would have seen at the time – that in many cases, “thinking for yourself” resulted less in truer, deeper thought than in the replacement of one *idée reçue* by another – even so, the process was to be valued for its own sake» [11, с. 25]. Здесь усматривается цель нарратора, состоящая в слиянии их с Э. Ф. голосов, вплоть до идеологической позиции. Однако ассимиляции как таковой не происходит – фраза «even so, the process was to be valued for its own sake», отделенная от остальной части предложения, подсказывает нам момент обратного переключения на идеологию Нила. По утверждению Б. А. Успенского, перу которого принадлежит описание плана идеологии в художественном произведении, «различие точек зрения проявляется в первую очередь в том, как тот или иной герой (носитель точки зрения) оценивает окружающую его действительность» [5, с. 21]. Происходит качественное смещение: Э. Ф., превыше всего ставившая независимость ума человека и подававшая ученикам соответствующий пример, не могла «ценить процесс как таковой», и задача читателя состоит в том, чтобы не пропустить это указание на способность нарратора проявить себя только путем «прилаживания» к Э. Ф.

Э. Ф., поистине омпал в системе координат Нила, служит надежным (разумеется, в данном случае категория «надежности» для такого ненадежного рассказчика, как Нил, применима только к нему самому, но ни в коем случае не для читателя) средством разграничения положительных и отрицательных персонажей. Так, своему приятелю Джеффу нарратор уделяет лишь одно предложение: «Geoff was becoming a bore, and I was tired of what I saw as his ritual animus against EF» [11, с. 29]. В то же время Нил на двух страницах рассказывает о своих романтических отношениях с Анной, которая испытывала к Э. Ф. симпатию. Следует отметить, что даже в этой, как кажется, сугубо личной сюжетной ветви – не пересекающейся явным образом с точкой «Э. Ф.» – нарратор тщательно скрывается за образом Анны: в большей степени пишет про нее, нежели про них двоих, акцентирует внимание на ее образе, отдавая приоритет в изложении событий не их диалогам, а ее монологам.

В Ниле сложно не усмотреть одержимого Э. Ф. студента, который впитывает в себя преподаваемый Э. Ф. материал и экстраполирует его на всю свою жизнь. В частности, это касается и самой преподавательницы. Нарратор называет ее античной богиней, которая «seemed to stand aside from time, or perhaps above it» [11, с. 36]. Так проявляется его пиетет по отношению к Э. Ф., поскольку этому чрезмерно лестному сравнению предшествуют ее нетривиальные

размышления о природе истории – «active, effervescent, at times volcanic» [11, с. 36]. Выверенной орнаментализации в нарративе подвергается и лекция, которую Э. Ф. посвящает негативным коннотациям всех слов с приставкой «моно-». Она скептически отзывается о моногамии: «Enforced monogamy is as much to say enforced happiness, which we know is not possible» [11, с. 17] – и цитирует Сондхайма: «One's impossible, two is dreary, / Three is company, safe and cheery» [11, с. 18]. Как бы между прочим в конце первой главы нарратор отметит: «For myself, I have had two divorces and three children by different women» [11, с. 75]. С точки зрения нарратора тематическая рифмовка этих двух эпизодов, возможно, обычное совпадение; но едва ли мы вправе сказать то же самое об абстрактном авторе, решившем отобрать их из всего имеющегося материала истории и расположить в рамках единого текста. Сам нарратор не осознает, насколько глубокий отпечаток та лекция оставила на его судьбе, о чем свидетельствует эмоционально насыщенная интонация предложения из второй части романа: «“Monotheistic” – strange how, every time I type that word, I find myself thinking of EF» [11, с. 114]. Абсолютно справедлив в этом контексте комментарий Дж. Пурдона: «Нил встает в один ряд с другими героями Барнса: людьми весьма умными, чтобы понимать, насколько ограниченными должны быть их знания о других, но никогда не настолько сообразительными, чтобы понимать, как мало они знают самих себя» [21].

По завершении курса и с началом совместных обедов Нила с Э. Ф., устраиваемых на протяжении 20 лет несколько раз в году, его жизнь окончательно становится ориентированной на любимого педагога. Он стремится не просто стать умнее, а стать умнее именно для Э. Ф.: «I was cleverer in her presence. I knew more, I was more cogent; and I was desperate to please her» [11, с. 46]. Далеко не случайно Р. Чарльз называет язык Нила «языком обожания» [15]. Личные встречи с Э. Ф. способствуют возрастанию эмоциональной зависимости Нила от его «ролевой модели», но отрицательный эффект в истории перекрывается положительным эффектом в наррации: тем самым нарратор делает еще один шаг на пути к своему проявлению.

Безграничное обожание Э. Ф. со стороны Нила осознается им самим. Анна называет его «intellectual masochist» [11, с. 51] после того, как он признается ей в этом: «I adored the fact that she was much cleverer than me» [11, с. 51]. Отметим, что реципиент данной реплики не Анна, с которой Нил просто делится этой мыслью в затекстовой сцене, а фиктивный читатель, закрепляемый в нарраторском слове. Свое откровение он начинает с обращения: «You can see, I hope...» [11, с. 51]. Таким образом Нил осуществляет импрессивную функцию: с ее помощью, как пишет В. Шмид, «нарратор стремится произвести определенное впечатление, которое может принять как положительную форму (восхищение), так и отрицательную (презрение)» [6, с. 100]. Не возникает иллюзий насчет того, впечатление какой из двух означенных форм стремится вызвать у читателя нарратор. Он взывает к читательской эмпатии, соучастию, обнаруживая потребность в коммуниканте, который разделит с ним его чувства. Эту же цель Нил преследует в лексически идентичной апелляции к нарратору после демонстрации блестящего, на его взгляд, ума Э. Ф.: «Do you see what I mean? The shimmer of her phrasing, the lustre of her brain» [11, с. 157]. Надеясь на понимание и чуткость читателя, нарратор подчас заставляет его принимать не формальное, а деятельное участие в излагаемой истории, что в очередной раз наглядно отражает его некоторую нарративную пассивность, как это происходит в его рассказе о ссоре с Анной: «I just sulked, and she futilely tried to tease me about sulking, which I futilely denied, and... oh, you know how it goes, don't you?» [11, с. 52].

Ориентировка поведения нарратора на Э. Ф. соблюдается и после ее смерти. Он читает оставленные ему по завещанию записные книжки Э. Ф. и цитирует ее «афоризмы житейской

мудрости», но одергивает себя: «No, stop. I had barely started, and was already turning this into The Wit and Wisdom of Elizabeth Finch. She would have hated that: like another three-adjective misdescription. I'm anthologising her against her will» [11, с. 60]. Авторитет Э. Ф. довлеет над Нилом и в посмертии – словно по инерции он действует как бы под ее испытующим взором.

Нил на вопрос Кристофера, брата Э. Ф., не собирается ли тот что-нибудь написать про его сестру, отвечает отрицательно, но заключает в скобки: «Was that true?» [11, с. 66] Замечание нарратора дает ответ на вопрос о роли данного текста в самой рассказываемой истории: мы читаем существующий как в экзегетическом, так и в диегетическом мире текст, а главный герой является хроникером, который работает «с установкой на письменное свидетельство о событиях» [4, с. 65] (В. И. Тюпа). Эта тема обретает неизбежную итерацию. Нил все больше осознает необходимость написать про Э. Ф. книгу, поэтому и второй ответ на тот же вопрос Кристофера у него менее категоричен: «I'm honestly not sure» [11, с. 73]. При третьем возвращении к мысли о написании биографии Э. Ф. Нил рефлексировал о своем предыдущем ответе: «I dithered in reply, because it seemed such a... crude idea» [11, с. 136]. В русскоязычном переводе этот отрывок выглядит следующим образом: «Я смутился и ничего не ответил, потому что это предположение показалось мне каким-то... пошловатым» [2, с. 179] – содержание оригинального текста полностью изменено. Важно понимать, что для Нила «crude idea» – это не «пошловатая», а незрелая, поспешная идея, которой нужно время, чтобы настояться. В переводе мотивация Нила деформирована: не предрасположенный к сколько-нибудь резким суждениям, он лишь выказывает свою предрасположенность к прокрастинации и оттягивает момент начала работы, уже догадываясь о трудностях, с которыми ему предстоит столкнуться.

Если принять на веру цитируемые нарратором реплики других персонажей, можно обратить внимание, что Кристофер находится в той же западне, что и Нил: он ни слова не может сказать про себя самого, не обмолвившись про Э. Ф. Так, на вопрос Нила про его детей он отвечает: «Two. One of each. And she was a good auntie. In her own particular way» [11, с. 67]. Фраза «her own way», свидетельствующая о самобытности характера Э. Ф., приходится Нилу по душе. Позже нарратор подчиняет этой концепции всю жизнь кумира, не скрывая своей субъективности: «She lived, and felt, and thought, and loved (here I'm guessing) in her own way, and at her own level» [11, с. 72].

Вторая часть романа посвящена Юлиану Отступнику, которого неоднократно упоминала Э. Ф. на своих занятиях и о котором написала в одной из записных книжек: «...And if you want someone to admire, try Julian» [11, с. 81]. Нил воспринимает эти слова как руководство к действию и в память об Э. Ф. решает написать о жизни Юлиана работу, которую инкорпорирует в основной текст.

Нил использует форму эссе, наиболее свободного для авторского самовыражения жанра, однако полноценного проявления нарратора – этого закономерного в плане движения наррации события – здесь не происходит. Тем не менее в редких случаях мы видим «Я» нарратора. Комментируя молнию, убившую солдата Иовиана и названную толкователями «advisory thunderbolt» [11, с. 107], он чистосердечно отмечает: «the wonderfully named» [11, с. 107]. И вновь об итеративном мышлении нарратора мы можем судить, когда в последней главе он в своем воображаемом блокноте награждает Э. Ф. запавшим ему в душу названием той исторической молнии: «Describe your relationship to Elizabeth Finch in five words. "She was my advisory thunderbolt"» [11, с. 158].

Свой труд нарратор начинает со слов о том, что все изложенное в нем правдиво лишь в некоторой степени – «only some of this is true» [11, с. 86]. Установку на такую исследовательскую

осторожность Нилу, чей текст всегда изобилует многочисленными вопросами и оговорками, очевидно, задает сама Э. Ф., утверждавшая на занятиях, что отступники «are the representatives of doubt, and doubt – vivid doubt – is the sign of an active intelligence» [11, с. 37]. Интересно, что в эссе мы видим фигуры и стилистические приемы, свойственные Э. Ф. как лектору: постоянные отступления, выходящие за пределы узкой темы и касающиеся политики, системы верований и т.д.; привлечение множества видов источников, среди которых биография Льва Троцкого, школьные анекдоты и цитаты самой Э. Ф. Причем в обилии используются и прямые («hold-out hero» [11, с. 90] – номинация Юлиана), и косвенные цитаты («As Elizabeth Finch would have been the first to point out, we have to deal each day with the crooked timber of humanity» [11, с. 109]). В неуместных для предмета исследования интроверсиях Нила также упоминается Э. Ф.: «I wish I had been able to discuss all this with Elizabeth Finch» [11, с. 110]. Все эти черты в совокупности наводят на мысль о том, что цель эссе – не столько разобраться в переплетениях биографии Юлиана, сколько апробировать научный подход Э. Ф. в частности и воспроизвести ее рецепцию мира в целом. Неприкрытое негодование в вопросе рецензента М. Янга – «Волнующе ли читать 50 страниц Барнса, изображающего ученого-любителя, который неуклюже копается в римской истории?» [22] – вполне справедливо только при том условии, если читатель воспринимает вторую главу книги как автономный труд, посвященный Юлиану Отступнику. В действительности, как мы могли убедиться, все обстоит иначе: содержание эссе важно в меньшей степени, нежели его форма, которая способствует развитию нарративной стратегии романа.

Неудивительно, что творческий запал Нила скоро иссякает. Когда посреди абзаца он вдруг заявляет, что его «zeal for research was diminishing» [11, с. 133], становится явным научное бессилие нарратора. У него нет исследовательской хватки, и ему хватает сообразительности это осознать: «It was true that I lacked the ruthlessness of a proper researcher» [11, с. 144]. Все сводится к той нарративной особенности, которую Т. Адорно назвал «новой рефлексией»: она зиждется на том положении, что нарратор «отбрасывает притязание на то, что может совершить что-то реальное, от которого не может ускользнуть ни одно его слово» [1, с. 327]. Делегирование Нилом в эссе о Юлиане центрирующих полномочий, которые касаются мировосприятия, его преподавательнице, в тексте являющейся наблюдаемым, а не наблюдающим героем, свидетельствует о его признании своей не-власти даже в собственном тексте.

Третья, заключительная часть романа, по словам А. Мэсси, «представляет собой попытку восстановить ее [Э. Ф.] биографию, впервые ставшую возможной, хотя и трудной, поскольку она завещала ему [Нилу] только свой архив с разрозненными записями» [18], однако осмысление жизни Э. Ф. нарратор начинает с конца. Он пишет о моменте ее смерти, но использует этот момент в качестве отправной точки для своих более широких танатологических обобщений. После кончины, философствует нарратор, «there is the fortune or misfortune of whose medical hands we fall into» [11, с. 147]. Будучи необычным на уровне самой истории, этот пассаж вполне ожидаем на экстрадиегетическом уровне, ведь третий из трех, как утверждает В. Гиньери, «важных вопросов, которые постоянно занимают Барнса – правды, познания, смерти» [17, с. 60], – не мог остаться не проработанным.

Далее Нил включает в текст одностраничную главку без какой-либо привязки к фигуре Э. Ф. В этом уникальном событии осуществляется, по Ю. М. Лотману, «пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура» [3, с. 174]. В. Шмид указывает, что «эта граница может быть как топографической, так и прагматической, этической, психологической или познавательной. Таким образом, событие заключается в некоем отклонении

от законного, нормативного в данном мире, в нарушении одного из тех правил, соблюдение которых сохраняет порядок и устройство этого мира» [7, с. 197]. Мы имеем дело с ментальной событийностью, значимость которой подтверждается лексически строгим обрамлением эпизода: «This is not my story, as I may have mentioned» [11, с. 147] / «However, this is straying off the path a little» [11, с. 148]. То, что начинается с риторического отрицания как рассказ нарратора о самом себе, оборачивается абстрактным протолстовским очерком на тему счастливых и несчастных семей. Так, отклоняемый от темы самим языком нарратор возвращается на прежнюю территорию – и продолжает рассказ об Э. Ф.

Уже отдавая себе отчет о своей любви к Э. Ф., Нил пишет: «...it wasn't the calf-love, the puppy-love that children feel for their teachers... Nor was it a fantasy love» [11, с. 153], – и формулирует окончательную дефиницию в духе самой Э. Ф., которая, как неоднократно подчеркивает Нил, воплощала собой стоическую философию: «And what category did my love for EF fall into? Well, I'd say that it was Romantic-Stoic» [11, с. 154]. Нил настолько очарован стоическим характером Э. Ф., что когда он сам окажется в больнице, то не станет думать о своей смерти как о явлении уникальном: «For my death: it was, I suppose, a disappointment that I was unable to face it with indifference verging on contempt, as demonstrated by Julian the Apostate, Montaigne, many others I had read about, not to mention EF herself» [11, с. 159].

Исторически непродолжительный, но удлинённый в наррации эпизод, где нарратор рассказывает о своей поездке к Анне, также событийно релевантен. Нил берет с собой в поезд не один из монументальных трудов, посвященных Юлиану Отступнику (многие из них так и остались непроработанными), поскольку Нил «was also wearying at the prospect of another trudge through familiar material» [11, с. 165], а роман М. Бютора «Изменение», в котором главный герой, тоже перемещающийся на поездах, читает послания Юлиана. Настроение Нила срезонировало с выбранной в дорогу книгой; он отмечает: «And this time, I thought I'd found something very appropriate» [11, с. 165]. Объясняется это тем, что нарратор видит романную интригу в вопросе о том, сможет ли рассказчик в «Изменении» провести параллели между своей жизнью и жизнью Юлиана. Естественно, ответа Нил не получает: в разочарованных чувствах он решает поставить окончательную точку как в отношениях с Юлианом Отступником, так и с Э. Ф., конвергентное соположение которой с фигурой римского императора в сознании Нила отмечается в тексте: их время, по словам Нила, «also coming to an end» [11, с. 169]. Но окончательно отпустить Э. Ф. он не в силах и, не к месту упомянув в ее разговорах с Анной, получает раздраженный ответ: «Oh, you are hopeless» [11, с. 171].

Когда Анна зачитывает Нилу цитату Э. Ф. про возвышенность и разрушительность романтической любви, он сразу же применяет эту сентенцию по отношению к собственной незадавшейся личной жизни: «No wonder both my marriages failed» [11, с. 177]. Анна увязывает два факта из его жизни – одержимость Э. Ф. и два распавшихся брака, – без экивоков, в своей бескомпромиссной манере заявляя: «And you've always looked for women who can tell you what's what» [11, с. 183]. Фраза, фактическим адресатом которой является Нил, а подразумеваемым – абстрактный читатель, приоткрывает еще одну сторону личности нарратора – его зависимость от женского окружения – и предоставляет уникальную психологическую трактовку его бытового и нарративного поведения.

Не менее важен взгляд извне, принадлежащий Джеффу, бывшему однокласснику Нила, который всегда отличался своей неприязнью к чересчур самоуверенной преподавательнице. Г. Юзефович пишет: «Как только к собственным воспоминаниям Нила добавляются воспоминания брата

Элизабет, простоватого и добродушного сельского жителя, Анны, ее бывшей студентки и бывшей же возлюбленной Нила, или Джеффа, их однокурсника, не выносившего Элизабет Финч при жизни и презирующего после смерти, картинка распадается на фрагменты, теряет комфортную однозначность» [8]. Замечание верно по отношению к образу Э. Ф., который начинает трансформироваться в восприятии Нила, но не по отношению к самому нарратору, очертания характера которого становятся более четкими. Джефф, когда Нил для своей книги просит его поделиться воспоминаниями касательно Э. Ф., отвечает ему: «...not only were you a bit potty about her, but you made her into a myth» [11, с. 185]. Сложно упрекнуть Джеффа в необоснованности этого упрека. Эпизоды, прокомментированные нами выше, подтверждают правоту слов Джеффа: для нарратора Э. Ф. действительно играет роль мифа, служащего объяснению жизни; используется им как средство самораскрытия.

Повествование достигает точки бифуркации: окончательно потонув в полифоническом смешении разнообразных мнений касательно Э. Ф., историй о ней и интерпретаций ее взглядов на жизнь, Нил находится в состоянии растерянности. Только после вербализации своих сомнений по поводу дальнейшей работы над биографией Э. Ф. он принимает окончательное решение: «Perhaps the fact is that I “know” and “understand” Elizabeth Finch no better – if in a different way – than I “know” and “understand” the emperor Julian. So, realising this, it was time to stop» [11, с. 188]. Во второй раз потерпевший поражение в исследовании чужой биографии, Нил оставляет работу, заставляя читателя вспомнить о том, что дочь нарекла его «King of Unfinished Projects», и о том, что прежде он уже сомневался в возможности выстроить логически связный рассказ: «Or maybe consistent narrative is a delusion, as is trying to reconcile conflicting judgements» [11, с. 142]. Разочарование Нила отражает ту «всепроникающую меланхолию», которая, как указывает Барнс в аналитическом комментарии о своем творчестве, возникает вследствие установки на «объективное отображение того, как складывается жизнь множества людей и как редко их достижения совпадают с намерениями» [16, с. 42].

Нил представляет, как его дети находят рукопись и как ею распоряжаются, и вспоминает одно из самых любимых изречений Э. Ф.: «Some things are up to us, and some things are not up to us. This thing is not now up to me, and so will not hinder me from attaining freedom and happiness» [11, с. 190]. Не питая иллюзий относительно будущего, он утверждает собственную власть – и свое «Я» соответственно – в настоящем – книга заканчивается абзацным предложением, которое избавлено от связанных с Э. Ф. реминисценций: «And any ironic laughter you hear will be mine» [11, с. 190].

Из всего вышесказанного становится ясно, что прочтение «Элизабет Финч» как романа об Элизабет Финч неадекватно нарративной интенции произведения. М. Янг верно подчеркивает, что «Элизабет Финч может быть, а может и не быть заслуживающим доверия мыслителем с точки зрения читателя; это не актуально. Важно то, что она очаровывает Нила» [11, с. 190]. Книга, представляющая собой калейдоскоп слабо структурированных сведений об Э. Ф., малопримечательных событий с ее участием, ее претенциозных цитат и пр., сосредоточена на субъекте, которому принадлежит гегемония в этом тексте. Как и любой ненадежный нарратор, в рассказывании своей истории он балансирует на грани между истиной и вымыслом/домыслом, что наталкивает на вопрос в том, возможно ли априорно «надежное» повествование. Абстрактный автор в «Элизабет Финч» в этом плане вторит абстрактному автору другого романа Барнса, «Артур и Джордж» («Arthur & George», 2005), который демонстрирует неизбежность размывания границ между правдой и неправдой в письме как таковом в одном

показательном эпизоде. Главный герой Джордж, когда читает заметку, написанную о нем Конан Дойлем и целиком основанную на фактическом материале его жизни, испытывает неоднозначные эмоции: «This was all true, and yet untrue; flattering, yet unflattering; believable, yet unbelievable» [10, с. 298]. Но даже в тех случаях, когда нельзя дойти до сути повествоваемого/изображаемого, а сам нарратор не эксплицирован, его можно найти на перекрестье между диегетически-реальным и преображенным нарративом.

Относиться к личности поэтапно проявляемого в романе нарратора можно по-разному. Если Х. Макальпин называет Нила «пассивным и довольно неинтересным персонажем» [19], то М. Мозли утверждает, что Барнс пишет романы «на актуальные во все времена темы, хотя его герои не исторические личности, а люди, гораздо более похожие на самих читателей, то есть ординарные, но не кажущиеся неинтересными» [20, с. 171]. Следует понимать, что эти позиции сформированы именно нарративной стратегией, которая обеспечивает достижение цели читателем, заключающейся в стремлении если не вынести вердикт главному герою любого литературного произведения, то, во всяком случае, сформировать определенный взгляд на его характер. И фокус данного романного повествования настроен на детальное изображение того, как меняется и искажается мировосприятие, когда человек смотрит на жизнь сквозь призму восприятия Другого. Перефразируя цитату из самого романа, *the process is valuable for its own sake*.

Таким образом, благодаря нарративной стратегии проявления, реализуемой в «Элизабет Финч», читатель получает возможность составить мнение о романном нарраторе, который раскрывает перед ним свое «Я» при помощи разнообразных нарративных индексов и приемов. Взятые в совокупности, они свидетельствуют о диалектике отношений педагога и ученика: с одной стороны, преподавательница формирует личность своего студента, в письме которого прослеживаются ее идеи, взгляды на жизнь, ценностные установки; с другой – нельзя не оценить разрушительность ее влияния, которое обнаруживает себя в патологической зависимости рассказчика от ставшего для него идолом преподавателя и в соответствующих деформациях его характера. Выстроенная нарративная стратегия обеспечивает читателю необходимую свободу интерпретации, связанную с пониманием фигуры нарратора, функции главных героев произведения и самого романа в целом.

*Статья публикуется при финансовой поддержке издательства «Социально-гуманитарное знание» (решение №220650).*

## Литература

1. Адорно Т. Место рассказчика в современном романе // *Историко-философский альманах*. М: Современные тетради, **2010**. №3. С. 323–328.
2. Барнс Дж. *Элизабет Финч: роман*. М.: Иностранка, **2022**. 288 с.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // *Об искусстве*. СПб., **1998**. С. 14–288.
4. Тюпа В. И. *Горизонты исторической нарратологии*. СПб.: Алетейя, **2021**. 270 с.
5. Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы // *Семиотика искусства*. М.: Школа «Языки русской культуры», **1995**. С. 7–218.
6. Шмид В. *Нарратология*. М.: Языки славянской культуры, **2008**. 304 с.
7. Шмид В. *Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард*. 2-е изд. СПб.: ИНАПРЕСС, **1998**. 352 с.
8. Юзефович Г. «Элизабет Финч» – новая книга Джулиана Барнса о студенте и его таинственной наставнице. URL: <https://meduza.io/feature/2022/07/16/elizabet-finch-novaya-kniga-dzhuliana-barnsa-o-studente-i-ego-tainstvennoy-nastavnitse>.
9. Bareis A. The Implied Fictional Narrator // *JLT*. **2020**. No. 1. Pp. 120–138.
10. Barnes J. *Arthur & George*. L.: Jonathan Cape, **2005**. 360 p.

11. Barnes J. *Elizabeth Finch*. L.: Jonathan Cape, **2022**. 192 p.
12. Boyd B. Implied Authors and Imposed Narrators – or Actual Authors? // *Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals* / Ed. S. Patron. University of Nebraska, **2021**. Pp. 53–71.
13. Brenkman J. Voice and Time // *Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals* / Ed. S. Patron. University of Nebraska, **2021**. Pp. 89–106.
14. Byers S. Elizabeth Finch by Julian Barnes review – the problem with ambiguity. URL: <https://www.theguardian.com/books/2022/apr/14/elizabeth-finch-julian-barnes-review-history-teacher-historian>.
15. Charles R. Julian Barnes is back. But where’s the magic? URL: <https://www.washingtonpost.com/books/2022/08/09/julian-barnes-elizabeth-finch-book-review/>.
16. Freiburg R. «Novels Come out of Life, Not out of Theories»: An Interview with Julian Barnes // *Conversations with Julian Barnes* / Ed. V. Guignery, R. Roberts. University Press of Mississippi, **2009**. Pp. 31–52.
17. Guignery V. *The Fiction of Julian Barnes*. N. Y.: Red Globe Press, **2006**. 176 p.
18. Massie A. Book review: Elizabeth Finch, by Julian Barnes. URL: <https://www.scotsman.com/arts-and-culture/books/book-review-elizabeth-finch-by-julian-barnes-3666972>.
19. McAlpin H. In «Elizabeth Finch», Julian Barnes addresses collective vs. personal memory. URL: <https://www.npr.org/2022/08/16/1117472533/in-elizabeth-finch-julian-barnes-addresses-collective-vs-personal-memory>.
20. Moseley M. *Understanding Julian Barnes*. University of South Carolina Press, **1997**. 198 p.
21. Purdon J. Imperial Evidence // *Literary Review*. **2022**. No. 506. URL: <https://literaryreview.co.uk/imperial-evidence>.
22. Young M. In Julian Barnes’s New Novel, a Teacher’s Pet Becomes Obsessed URL: <https://www.nytimes.com/2022/08/17/books/review-elizabeth-finch-julian-barnes.html>.

Поступила в редакцию 20.11.2022 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2022.6.9

## Narrative strategy of manifestation in J. Barnes' "Elizabeth Finch"

© A. V. Efimov

*Ufa University of Science and Technologies  
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: alexeyefimov3000@gmail.com*

The author analyzes the implementation of the narrative strategy of manifestation in the work of Julian Barnes "Elizabeth Finch". The process of self-presentation of the narrator, which takes place in parallel with the disclosure of the character of the protagonist, is considered. The focus of this novel narrative is set on a detailed depiction of how the perception of the world changes and is distorted when a person looks at life through the prism of perception of the Other. Through the narrative strategy of manifestation implemented in Elizabeth Finch, the reader is given the opportunity to form an opinion about the novel's narrator, who reveals his essence to him using a variety of narrative indices and devices. Taken together, they testify to the dialectic of the relationship between the teacher and the student. On the one hand, the teacher forms the personality of her student, in whose letter her ideas, views on life, and values can be traced; on the other hand, it is impossible not to appreciate the destructiveness of its influence, which reveals itself in the pathological dependence of the narrator on the teacher who has become an idol for him and in the corresponding deformations of his character. The constructed narrative strategy provides the reader with the necessary freedom of interpretation associated with understanding the figure of the narrator, the function of the main characters of the work and the novel itself as a whole.

**Keywords:** Julian Barnes, narratology, narrative theory, narrative strategy, narrator, interpretation.

**Acknowledgments.** The article is published under the financial support of "Sotsial'no-Gumanitarnoe Znanie" Publishing House (Decision No. 220650).

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at [edit@libartrus.com](mailto:edit@libartrus.com) if you need translation of the article.

Please, cite the article: Efimov A. V. Narrative strategy of manifestation in J. Barnes' "Elizabeth Finch" // *Liberal Arts in Russia*. 2022. Vol. 11. No. 6. Pp. 478–490.

### References

1. Adorno T. *Istoriko-filosofskii al'manakh*. M: Sovremennye tetradi, 2010. No. 3. Pp. 323–328.
2. Barnes J. *Elizabeth Finch: roman [Elizabeth Finch: novel]*. Moscow: Inostranka, 2022.
3. Lotman Yu. M. *Ob iskusstve*. Saint Petersburg, 1998. Pp. 14–288.
4. Tyupa V. I. *Gorizonty istoricheskoi narratologii [Horizons of historical narratology]*. Saint Petersburg: Aleteiya, 2021.
5. Uspenskii B. A. *Semiotika iskusstva*. Moscow: Shkola "Yazyki russkoi kul'tury", 1995. Pp. 7–218.
6. Shmid V. *Narratologiya [Narratology]*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2008.
7. Shmid V. *Proza kak poeziya: Pushkin, Dostoevskii, Chekhov, avangard [Prose as poetry: Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, avant-garde]*. 2-e izd. Saint Petersburg: INAPRESS, 1998.

8. Yuzefovich G. "Elizabet Finch" – novaya kniga Dzhuliana Barnsa o studente i ego tainstvennoi nastavnitse. URL: <https://meduza.io/feature/2022/07/16/elizabet-finch-novaya-kniga-dzhuliana-barnsa-o-studente-i-ego-tainstvennoy-nastavnitse>.
9. Bareis A. *JLT*. **2020**. No. 1. Pp. 120–138.
10. Barnes J. *Arthur & George*. London: Jonathan Cape, **2005**.
11. Barnes J. *Elizabeth Finch*. London: Jonathan Cape, **2022**.
12. Boyd B. *Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals*. Ed. S. Patron. University of Nebraska, **2021**. Pp. 53–71.
13. Brenkman J. Voice and Time. *Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals*. Ed. S. Patron. University of Nebraska, **2021**. Pp. 89–106.
14. Byers S. Elizabeth Finch by Julian Barnes review – the problem with ambiguity. URL: <https://www.theguardian.com/books/2022/apr/14/elizabeth-finch-julian-barnes-review-history-teacher-historian>.
15. Charles R. Julian Barnes is back. But where's the magic? URL: <https://www.washingtonpost.com/books/2022/08/09/julian-barnes-elizabeth-finch-book-review/>.
16. Freiburg R. *Conversations with Julian Barnes*. Ed. V. Guignery, R. Roberts. University Press of Mississippi, **2009**. Pp. 31–52.
17. Guignery V. *The Fiction of Julian Barnes*. N. Y.: Red Globe Press, **2006**.
18. Massie A. Book review: Elizabeth Finch, by Julian Barnes. URL: <https://www.scotsman.com/arts-and-culture/books/book-review-elizabeth-finch-by-julian-barnes-3666972>.
19. McAlpin H. In "Elizabeth Finch", Julian Barnes addresses collective vs. personal memory. URL: <https://www.npr.org/2022/08/16/1117472533/in-elizabeth-finch-julian-barnes-addresses-collective-vs-personal-memory>.
20. Moseley M. *Understanding Julian Barnes*. University of South Carolina Press, **1997**.
21. Purdon J. *Literary Review*. **2022**. No. 506. URL: <https://literaryreview.co.uk/imperial-evidence>.
22. Young M. In Julian Barnes's New Novel, a Teacher's Pet Becomes Obsessed URL: <https://www.nytimes.com/2022/08/17/books/review-elizabeth-finch-julian-barnes.html>.

Received 20.11.2022.