

**САМОРЕФЛЕКСИВНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ  
ПОСЛЕ ОДИННАДЦАТОГО СЕНТЯБРЯ:  
РЕЛЕВАНТНОСТЬ НЕРЕЛЕВАНТНОСТИ  
(Джон Барт. «Десять и одна ночь»)**

© Е. П. Тарнаруцкая

Тарнаруцкая  
Елена Петровна  
старший преподаватель  
Самарский  
государственный университет  
участник проекта Института  
немецкой культуры SaGA  
«Граница и опыт границы  
в художественных языках»

*В книге Дж. Барта «Десять и одна ночь», действие которой происходит сразу после одиннадцатого сентября 2001 года, драматизируются проблема релевантности художественной деятельности и ее составляющие; отношения вымысла и действительности; пограничность саморефлексивного повествования.*

**Ключевые слова:** саморефлексивное повествование, нарративность, пограничность, обрамление, фикциональность, релевантность нерелевантности, строительство и упорядочение, изоляция, прозрачность границ.

Саморефлексивное повествование рассматривается как автореферентный нарратив, «авторское повествование об авторском повествовании»<sup>1</sup>. Признанным мэтром саморефлексивного повествования является классик мирового постмодернизма Джон Барт. Его произведения сосредоточены на процессе творчества и демонстрируют «теоретизацию нарратива и нарративизацию теории»<sup>2</sup>, что дает возможность проследить, как самосознающий нарратив не только драматизирует проблемы эстетики и литературоведения, но и незаметно связывает их с аспектами «практической» реальности.

В одном из последних произведений Дж. Барта «Десять и одна ночь. Одиннадцать рассказов» (“The book of ten nights and a night.

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Пушкин. СПб. : Искусство, 2003. С. 434.

<sup>2</sup> Nas L. Boundary crossing: John Barth's renewed love affair with the short story //Journal of literary studies. Vol. 23, Issue 2. 2007. P. 170.

Eleven stories”, 2004) исследуются такие неоднозначные теоретические проблемы, как истоки и субъектные составляющие художественной деятельности; тонкие отношения вымысла и действительности; расположение на границе («пограничность») саморефлективного повествования<sup>3</sup>.

Пограничность начинается с жанрового отнесения. По словам А. Ворды, книга «граничит с романом, хитро замаскированным под сборник рассказов»<sup>4</sup>. Причем «романом» его тоже делает граница — объединяющая рассказы рамочная история (frame tale). Рамка, как это часто происходит с контекстом по отношению к обрамленному тексту, демонстрирует более «реальный» фон, в данном случае, по отношению к вымышленной действительности рассказов, а именно, процесс создания этого произведения.

Однако творческая деятельность разыгрывается в интермедиях обрамляющей истории двумя абсолютно *фантастическими* персонажами (что, возможно, подчеркивает неуловимость того, что называют «фикциональным актом»), обнажающими взаимодействие в творчестве внутреннего и внешнего факторов — авторского воображения и вдохновения извне.

Творческое воображение представляет Седовласый Бард (Graybard), одна из ипостасей «Настоящего Автора» (the Original Author); читателя призывают не смешивать Настоящего Автора с его воображением<sup>5</sup>. Вдохновение принимает чарующий облик водной феи, музы авторской фантазии. Музу зовут WYSIWYG. Это странное имя — акроним известной компьютерной формулы “what you see is what you get” (что вы увидите, то и получите), которая приобретает по ходу сюжета важные толкования.

Второй не менее значимый акроним произведения TEOTWAWAKI происходит от первых букв слов “The End of the World As We (Americans) Knew It” — (конец света, каким знали его мы, американцы). Дело в том, что сборник рассказов (или роман) имеет «внешнюю» рамку — контекст, который можно было бы назвать «обрамлением non-fiction». Это террористическая атака на США одиннадцатого сентября 2011 года. Совместное составление книги Седовласым Бардом и музой происходит в страшные дни, непосредственно следующие за терактом, что придает совершенно новые смыслы и собраным сюда новеллам, и интермедиям об их создании.

В течение одиннадцати дней после одиннадцатого сентября, когда Америка потрясена невиданной трагедией, как только Настоящий Автор садится за свой письменный стол, его воображение принимает вид Седовласого Барда и переносится в совершенно прозрачную обитель Imaginarium (Чертог Фантазии). Здесь WYSIWYG и Graybard спорят о жизни и литературе, шутят о грустном, размышляют о конце света и роли в нем искусства; фея подсказывает Седовласому Барду тематику рассказов («осенние истории», «истории о рассказчиках», «не совсем вымышленные истории»)

<sup>3</sup> Кавычки, в которые я здесь и далее помещаю некоторые концепты, указывают именно на их пограничность, а, следовательно, проблематичность.

<sup>4</sup> <http://www.chron.com/disp/story.mpl/ae/books/reviews/2505970.html>

<sup>5</sup> Barth J. The Book of ten nights and a night. Boston; New York: A Mariner Book, 2005. P. 20

и порядок их расположения в будущей книге. После увлекательной беседы, сопряженной с любовными играми, Graybard *пересказывает* ей одну из своих историй (необходимо пояснить, что десять из этих одиннадцати рассказов Барта уже были опубликованы ранее, что будет важно для дальнейших рассуждений).

При этом бросается в глаза, что обрамленные рассказы сборника никак не связаны с «концом света» 11 сентября, а то, что рассказывается в них, абсолютно неважно, несущественно на фоне страшных событий. Казалось бы, все говорит за то, что в период сразу после самого смертоносного террористического акта в истории музы должны замолчать. В момент чрезвычайных обстоятельств искусство слова — а в особенности постмодернистская игра и ироническая саморефлексия — могут показаться несущественными. Но здесь утверждается обратное. Ведь шутка и игра оказываются в числе как самых прекрасных, так и наихудших моментов нашей жизни. WYSIWYG (вдохновение) подсказывает Седовласому Барду (воображению) *существенность* этой несущественности («релевантность нерелевантности»).

Заголовок произведения «Десять и одна ночь», намекает на постоянный источник вдохновения Дж. Барта — знаменитую книгу сказок Шехерезады, где шедевр создавался еженощно именно по причине смертельной опасности и во имя ее преодоления. «Составители» книги сами называют еще один свой интертекстуальный источник — «Декамерон» Боккаччо, близкий композиционно: тоже сборник новелл — комических в большинстве своем историй, которыми развлекаются дамы и кавалеры, вовсе не упоминая в них о том, что вокруг поместья беснуется черная смерть.

Как говорит о рассказчиках из «Декамерона» Graybard (иначе говоря, как подсказывает автору его творческое воображение), «апокалипсис берет их за горло, однако они продолжают плести небылицы». Муза (творческое вдохновение) возражает: «Не однако, а поэтому»<sup>6</sup>. Оказывается, что story-telling, (выражение может переводиться на русский и как «рассказывание историй», и как «плетение небылиц») превращается в способ спасения во время бедствия, в стимул к жизни («life-giving urge»)

Катастрофа «включает» творческий процесс, и не только включает, но и заставляет прояснить, что он собой представляет. Несчастье проявляет ценность Слова, поэтому нарративность в постмодернистском произведении выступает как манифестация человечности. Рассказы не отвлекают от страшных обстоятельств, а помогают справиться с ними. Как считает Б. Махони, рассказывание историй призвано «подтвердить способность человека упорядочить мир... даже тогда, когда, казалось бы, он выходит из-под нашего контроля»<sup>7</sup>.

Что касается самих рассказываемых историй, обрамленных рассказов сборника, то именно они, как представляется, проявляют способы

<sup>6</sup> Ibid. Barth P. 7

<sup>7</sup> Mahoney B. The Book of Ten Nights and a Night: Eleven Stories. Review. [http://www.themodernword.com/reviews/barth\\_nights.html](http://www.themodernword.com/reviews/barth_nights.html)

упорядочения, построения отдельным человеком своей уникальной личной вселенной. Комические персонажи «осенних историй» — «oldies» (старички), которые выстраивают свои миры неконвенциональными способами. Герой рассказа «Большое сжатие» (заголовок по аналогии с космологическим понятием «большой взрыв») находит доказательство того, что Вселенная сжимается все с большей скоростью, а ее расширение фиксируется, поскольку сами люди сжимаются еще быстрее, чем окружающий мир. Пожилая чета из следующего рассказа, который озаглавлен, наоборот, «Расширение», одержима всяческими приборами, добавлениями и улучшениями своего жилища и останавливается лишь поняв, что пришла настоящая старость. Цифровые совпадения превращаются в стимул любви и смерти для героев новеллы «999». Протагонисты «историй о рассказчиках» — писатели-экспериментаторы, которые прощупывают границы своего ремесла. Например, один из них строит повествование вокруг обручального кольца, найденного им на дне океана, только лишь утверждая, что он не знает и не может знать его историю, то есть выстраивает сюжет на отсутствии сюжета.

Строительство и упорядочение является основной метафорой-лейтмотивом произведения. Причем строительство из «старых» элементов. Вернемся к тому, что Graybard пересказывает рассказанное прежде: «Десять и одна ночь» выстроена из рассказов, написанных ранее, иногда за много лет до составления сборника, причем промежуточные истории с Седовласым Бардом и музой функционируют в качестве цемента, скрепляющих блоков.

В качестве ключевого концепта этой сборки можно обозначить изоляцию М. М. Бахтина, скрытый алгоритм эстетической деятельности. «Отрешение» от прежних контекстов и постановка в новые порождает и совершенно новые смыслы ранее написанного, как мы видели на примере рамок произведения. В связи с этим стоит также упомянуть ноты, предваряющие книгу и образующие еще одну ее «рамку», — музыкальный отрывок под названием «Help!» (Помогите!) с подзаголовком «стереофонический нарратив для авторского голоса». Опубликованный Дж. Бардом в «горячие шестидесятые» в журнале «Эсквайр», он был воспринят как авангардный призыв к переходу границ между искусствами. Будучи частью рамочной истории об одиннадцатом сентября, эта джазовая композиция теперь прочитывается как зов о помощи погибающих в башнях-близнецах.

В финале книги обрамляющая история Wysiwyg и Седовласого Барда переходит свою границу и превращается в обрамленную — в единственный до того не опубликованный рассказ романа-сборника. В одиннадцатую ночь рассказывается история жизни самой WYSIWYG, при этом ее история переводится из сказочно-фантастического во вполне реальное русло.

.. Родители сообщают дочери в тринадцатый день рождения, что она не их ребенок и к тому же еще еврейка. Девушка испытывает шок, порывает с приемными родителями, проходит через тяжелые разочарования и решает, что выходом для нее будет отказ от всякой лжи и притворства — а, значит, полная прозрачность, как в переносном, так и в буквальном смысле.

Свое призвание она находит в том, чтобы вдохновлять создателей художественных произведений получить в готовом произведении то, что

они увидели в замысле (“what you see is what you get”), отсюда новое имя WYSIWYG. В ее жилище прозрачно все: одежда не скрывает ее тела, мебель свое содержимое, через пол и стены видно, как колеблются волны залива Чеслик (хотя одежда не исчезает, а пол остается твердым). Транспарентный чертог Вдохновения представляет модель творческой лаборатории художника, где подчеркиваются малозаметные и делаются видимыми скрытые свойства вещей.

По словам К. Прессера, в последнем рассказе произведения «нерелевантное внезапно становится не просто релевантным, но центром тяжести всего повествования»<sup>8</sup>. Здесь становится ясно видно, как не только текст и контекст, но также «реальность» и «фикциональность» саморефлективного повествования наплывают волнами и просматриваются друг через друга, то есть приобретают своего рода прозрачность. Еще одна муза из другого романа Барта («Письма») так выразила смысл взаимоотношений «реальность» — «вымысел» в саморефлективном повествовании: «...отношение между фактом и вымыслом, жизнью и искусством — это не имитация одного из них, а что-то вроде взаимности, непрекращающейся совместной работы или переключки эха голосов того и другого»<sup>9</sup>.

Получается, что в саморефлективном повествовании прозрачной оказывается сама граница. Это позволяет утверждать, что саморефлексия постмодернистского произведения идет гораздо дальше рассуждения о том, как сконструировано это произведение. Речь идет и об осознании прозрачности всяческих границ, и о ценностях культуры после 11 сентября 2001 года. Самосознающая проза становится «мостом между нами и нашим миром»<sup>10</sup> и предлагает вполне практический выход — творческую активность.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лотман, Ю. М.* Пушкин. — СПб.: Искусство, 2003. — С. 434.
2. *Barth, J.* LETTERS. A Novel. — London, Toronto, Sydney, New York: A Panther Book, 1979.
3. *Barth, J.* The Book of ten nights and a night. — Boston; New York: A Mariner Book, 2005.
4. *Mahoney, B.* The Book of Ten Nights and a Night: Eleven Stories. Review. [http://www.themodernword.com/reviews/barth\\_nights.html](http://www.themodernword.com/reviews/barth_nights.html)
5. *Mclaughlin, R. L.* 11 nights. The review of contemporary fiction, Vol.24 2004 <http://www.questia.com/googleScholar.qst?docId=5006703633>
6. *Nas, L.* Boundary crossing: John Barth's renewed love affair with the short story // Journal of literary studies. Vol. 23, Issue 2. 2007.
7. *Preusser, K.* Poetry after Auschwitz: Is Barth Relevant Anymore? The Stranger. 17-23 June. <http://www.thestranger.com/seattle/Content?oid=18521>
8. <http://www.chron.com/disp/story.mpl/ae/books/reviews/2505970.html>

<sup>8</sup> *Preusser K.* Poetry after Auschwitz: Is Barth Relevant Anymore? The Stranger. 17-23 June. <http://www.thestranger.com/seattle/Content?oid=18521>

<sup>9</sup> *Barth J.* LETTERS. A Novel. London, Toronto, Sydney, New York: A Panther Book, 1979. P. 233.

<sup>10</sup> *Mclaughlin R. L.* 11 nights. The review of contemporary fiction, Vol.24 2004 <http://www.questia.com/googleScholar.qst?docId=5006703633>