

DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-6

УДК 821.111-3.09 Барнс

Валентина МУСИЙ\*

**ТЕЛЕСНОСТЬ В КНИГЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА «ЛИМОННЫЙ СТОЛ»**

*Автор статьи представляет телесность как одну из ключевых категорий в современных гуманитарных науках. Обращается внимание на то, что изучение телесности предполагает не только анализ внешнего вида тела и его частей, но главным образом – представления человека о собственном теле и о теле другого человека. Понять, что герой художественного произведения думает о теле, как к нему относится, какие эмоции переживает в тот момент, когда слышит аромат тела, звуки, которые производит тело – означает понять этого человека, его отношение к миру, к себе, степень благополучия этого человека. В центре внимания автора статьи – книга известного английского писателя Джулиана Барнса «Лимонный стол», которая была переведена на русский язык в 2013 году. В каждом из рассказов, которые включены в эту книгу, идет речь о телесном. Это может быть прическа, еда, произнесение человеком слов. Подробно изучены два рассказа – «Вспышка» и «Бдительность». В каждом из них анализ телесности помогает понять причину неблагополучия героев. Их неблагополучие связано с разрывом коммуникации. Оба лишены возможности быть рядом с человеком, которого любят. В одном разрыв коммуникации рождает желание заменить любимого человека его символом – рукой. В другом, напротив, рождается озлобленность по отношению ко всем людям, которая проявляется в их неприязни физической природы людей (кашель, чихание, шум из-за их движений). Сделан вывод о том, что анализ телесности на ментальном уровне помогает понять авторскую концепцию современного человека.*

***Ключевые слова:** телесность, книга рассказов, персонаж, авторская концепция, ментальность, Барнс*

**Проблема, решаемая в статье.** В центре внимания – Обусловленность характера проявления переживания персонажами художественного произведения телесности концептуальной стороной этого произведения.

**Степень изученности вопроса.** Проблема телесности привлекает к себе в последнее время все более пристальное внимание. Как и само по себе толкование смысла категории «телесность» в разных науках (а она имеет ключевое значение не только для литературоведов, но и для философов, психологов, психиатров, социологов, педагогов, этнологов и т.д.), так и подходы к ее оценке не просто различны, но в ряде случаев противоречивы. Среди авторов, обращающихся (обращавшихся) к решению этой проблемы – М. М. Бахтин, И. А. Бескова, В. В. Биbihин, В. П. Зинченко, Г. И. Кабакова, В. П. Круткин, В. А. Подорога, Н. В. Хомук, С. А. Шламотова. Объединяет всех пишущих о ней то, что под «телесностью» ими понимается не только тело (его строение, особенности отдельных его частей), но, главным образом, переживание и понимание человеком собственного тела или же тела другого человека. Именно на эту сторону – образ тела – обращает внимание В. Подорога, когда отмечает: «Если телесная схема удерживает нас, обладающих телами, в реальном пространстве-времени, полагая нам ориентационные пределы, то образ тела, уже по определению, не реферируется к реальности телесной схемы и скорее противостоит ей своим особым способом: появление образа тела говорит о том, что границы реального присутствия нашего тела в мире начинают смещаться. Образ тела трансгрессивен по отношению к тому телу, которым мы

---

\* Мусий В. – доктор філологічних наук, професор, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Україна; e-mail : valentinanew2016@gmail.com

реально наделены»<sup>1</sup>. Зачастую, подчеркивает этот исследователь, понимание своего тела более полным и объективным достигается на основе оппозиции «Я и Другой». Литературоведов телесность интересует с точки зрения ее места в формировании художественного мира произведения и особенностей выраженной автором концепции человека и действительности.

#### **Возможные направления изучения телесности в художественном произведении.**

Значительную роль в формировании плана телесности в художественном произведении играют еда и напитки. Чаще всего это характеристики того пространства, в котором пребывает герой. Оно может быть естественным для героя, может быть новым (чужим, неожиданным и т.д.). Читатель же, получая информацию о том, что вбирает в себя герой (а тем самым, растворяется в этом пространстве, становится его частью), формирует свое представление о мире героя. Одной из особенностей мифопоэтического мышления является тождество внутреннего и внешнего (то, что ты вбираешь в себя с пищей и питьем, делает тебя частью того мира, который предлагает тебе эту пищу и питье). В фольклоре это найдет выражение в картине угощения героя яствами на чьем-то пире или в избушке Бабы Яги, в мотиве воздействия на героя «живой» и «мертвой» воды и т.д. Значительна роль еды и напитков и в художественной литературе. Так, к примеру, создавая образ постапокалиптического мира в романе «Кысь», Т.Н. Толстая не только представляет телесный облик людей, живущих после атомного взрыва, но подробно знакомит читателя с их едой. Уже первый абзац романа содержит картину кулинарных фантазий героя. Бенедикт, разглядывая черных зайцев, перепархивающих с верхушки на верхушку высоченных кленов, мечтает о новой шапке и «мясце» вместо приевшихся мышей. И приводится рецепт приготовления этих летающих зверьков: «Если мясо черного зайца как следует вымочить, да проварить в семи водах, да на недельку-другую на солнышко выставить, да упарить в печи, – оно, глядишь, и не ядовитое. Понятно, если самочка попадется. Потому как самец, его вари не вари – он все такой же»<sup>2</sup>.

С телесным планом в художественном произведении непосредственно связана стихия запахов. Вот что, к примеру, пишет Александр Строев относительно «дыма Отечества» в некоторых стихах поэтов XX века: «Запах родного дома постоянен – это запах, как в песне Булата Окуджавы, «очага и дыма, молока и хлеба». Он свят, как в песне Александра Галича, тщетно мечтавшего о возвращении на родину: «И ладана запах, как запах горячего хлеба, / ударит в лицо и заплещет / Когда я вернусь»; церковь стала для поэта-изгнанника единственным домом. Те же мотивы возникают у Мандельштама, но с обратным знаком. Все начинается с идиллии: «Мы с тобой на кухне посидим. / Сладко пахнет белый керосин. / Острый нож, да хлеба каравай...». Запах примуса, сменившего очаг, становится запахом семейной любви, но нож вызывает тревогу. Вместо возвращения следует бегство из дома, который уже не может защитить: «чтобы нам уехать на вокзал, / где бы нас никто не отыскал». Тема страха, охватывающего в родном Петербурге, желание спастись бегством доминирует в стихах Мандельштама, созданных в конце 1930 – начале 1931 г.»<sup>3</sup>.

В ряде случаев телесность выступает в роли структурного ядра, организующего художественную целостность не одного произведения, а целого сборника. В качестве примера остановимся на заявленной в названии статьи книге «The Lemon Table» (2005), переведенной на русский язык И. Г. Гуровой и Л. Мотылевым и изданной в 2013 году под названием «Лимонный стол». Книга объединила несколько произведений Джулиана Барнса, современного английского писателя, лауреата Букеровской премии (2011 года за роман «Предчувствие конца»). В числе самых известных его произведений – «Англия,

<sup>1</sup> Подорога В. (1995), *Феноменология тела. Введение в философскую антропологию*, Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов, М.: Ad Marginem. С. 25.

<sup>2</sup> Толстая Т.Н. (2005), *Кысь: роман*, Москва: Подкова, С. 5.

<sup>3</sup> Строев А. (2010), *Чем пахнет жухлая земля. Ароматы и запахи в культуре*, Книга 2, М.: Новое литературное обозрение, С. 99.

Англия», «Дикобраз», «Артур и Джордж», «Нечего бояться», «Попугай Флобера», «Глядя на солнце». Сборник «Лимонный сок» уже своим названием побуждает к поиску смыслов образов телесности в составляющих его рассказах, которые, в свою очередь, тоже имеют названия, непосредственно связанные с телом, его моделированием и его состояниями («Краткая история стрижек», «Гигиена», «Аппетит», «Фруктовая клетка», «Безмолвие»).

**Цель и задачи статьи.** Выделить в рассказах, входящих в книгу Дж. Барнса ситуации, в которых герои осмысливают телесность, переживают какие-либо настроения, вызванные собственной телесностью или же телесностью другого человека, определить семантику телесных образов в книге английского писателя, их место в выражении авторской концепции действительности.

Один из входящих в сборник рассказов («Вспышка») особенно близок филологу, специализирующемуся по русистике, поскольку в нем идет речь об отношениях между И. С. Тургеневым и актрисой М. Г. Савиной, исполнившей в 1879 году роль Верочки в его пьесе «Месяц в деревне». Одно из возможных толкований этого рассказа задает образ руки в нем (часть тела, с помощью которой осуществляется контакт двух людей – прикосновение, пожатие; выражается уважение или же любовь – поцелуй руки; привлекается чье-либо внимание или же подается знак прощания и т.д.).

Тема рассказа – последняя любовь писателя. И, пожалуй, еще более точным было бы назвать его «Оживление» или «Возрождение» – именно так переводится «The Revival» (название, данное рассказу самим Джулианом Барнсом) на русский язык. О состоянии, близком тому, что пережил И.С. Тургенев, писал Ф. И. Тютчев: «Я встретил вас – и все былое в отжившем сердце ожило...». Правда, уточним, что все же о состоянии близком, но не тождественном тому, о котором идет речь в рассказе «Вспышка». Герой Ф. И. Тютчева встречает женщину, любовь к которой пережил когда-то давно, во «время золотое», с которой затем разлучился, но не забыл (голос любви был почти не слышен, однако в душе сохранялось чувство, и в момент новой встречи «слышнее стали звуки, не умолкавшие» в его сердце). И.С. Тургенев во второй половине своей жизни пережил встречу с женщиной, которую раньше не знал, и с которой его разделяли десятки лет: «Сыграли премьеру; он приехал в Петербург; она посетила его в «Европейской гостинице», где он остановился. Она со страхом ожидала встречи, но была очарована «элегантным и милым дедушкой». Он обращался с ней как с ребенком. Что в этом удивительного? Ей было двадцать пять, ему шестьдесят...»<sup>4</sup>.

Свидетельством глубины пережитого писателем чувства являются его письма к М.Г. Савиной. Правда, что это были за чувства и как складывались отношения двух этих людей, мы можем только предполагать. Вот и Джулиан Барнс выстраивает свой рассказ как несколько версий того, что было на самом деле. Обратим внимание хотя бы на то, как обозначены его части: «2. Реальное путешествие», «3. Воображаемое путешествие». Речь идет о том единственном совместном о очень недолгом путешествии, которое совершили автор пьесы и актриса. Это было всего лишь сорок пять верст от Мценска до Орла, которые они проехали вместе в поезде, везшем М. Г. Савину на гастроли из Петербурга в Одессу. «Но всякая любовь нуждается в путешествии, - восклицает повествователь в рассказе Дж. Барнса. - Всякая любовь символически сама есть путешествие, и этот символ требует воплощения. Их путешествие произошло двадцать восьмого мая 1880 года. Он жил тогда в своем орловском поместье и настойчиво приглашал ее в гости. Она не могла приехать – спектакли, гастроли; даже ей в двадцать шесть лет приходилось платить дань самоотречению. Но ей предстояла поездка из Петербурга в Одессу; путь пролегал через Мценск и Орел. Он сверился с расписанием. Было три поезда из Москвы в этом направлении. Двенадцать тридцать, четыре и восемь тридцать – курьерский, почтовый и пассажирский. Прибытие в Мценск соответственно в десять вечера, четыре тридцать утра и девять сорок пять утра. Затевая роман, следовало считаться с прозой жизни. Прибудет ли любимая вместе с почтой или будет тащиться с малой скоростью? Он убеждал ее

<sup>4</sup> Барнс Дж. (2013), *Лимонный стол*, М. : Эксмо, С. 116-117.

отправиться курьерским, сообщая более точное время остановки в Мценске – девять пятьдесят пять вечера»<sup>5</sup>. В подобной пунктуальности, замечает повествователь, было нечто забавное, поскольку сам И. С. Тургенев прослыл человеком непунктуальным, постоянно опаздывавшим, хотя и демонстративно державшим при себе несколько часов. Но здесь проявление небрежности было невозможным, поскольку привело бы к краху надежд на счастье. В тот раз, готовясь к такому важному для него путешествию, он был нетерпелив и предельно точен. Но вот что было между писателем и актрисой во время этого недолгого путешествия – всего сорок верст пути – можно только предполагать. И повествователь в рассказе Дж. Барнса высказывает несколько предположений: «Смотрел на нее, целовал ей руки. Поцеловать ее в губы не решился – самоотречение. Или, может быть, попытался поцеловать в губы, а она отвернулась – обида, унижение. К тому же в его возрасте, банальность случившегося. А может быть, он поцеловал ее, и она ответила ему с такой же горячностью – удивление и захлестывающий страх. Что предпочесть, мы не знаем; его дневник был позже сожжен, ее письма тоже не сохранились. Мы располагаем только его письмами, о степени точности которых говорит то обстоятельство, что эта майская поездка там отнесена к июню. Мы знаем, что у нее была попутчица, некая Раиса Алексеевна. Что она делала? Прикинулась спящей? Встала у окна, словно обладала устройством ночного видения? Укрылась за томиком Толстого? Промелькнули сорок пять верст. Он сошел с поезда в Орле. Она сидела у окошка, махала ему платочком, и курьерский поезд уносил ее в Одессу»<sup>6</sup>. Автор рассказа не только не дает какой-либо одной версии того, что происходило между его героями во время этой поездки, но и не поясняет, что спровоцировало возникновение отношений между И. С. Тургеневым и М. Г. Савиной. Что это могло быть? – Любовь автора к своему же творению? Ностальгия по тому, каким он был, когда писал «Месяц в деревне», т.е. тридцать лет назад? Магическая сила актрисы, сумевшей в абсолютном соответствии с авторским замыслом перевоплотиться в героиню пьесы? Или же она сама? Еще большей загадкой остается характер переживаемого писателем состояния. Скорее всего, выдвигает предположение повествователь, он переживал состояние влюбленности и осознавал одновременно, что это последняя любовь в его жизни. Тем более, подчеркивает он, И. С. Тургенев был стар не только по возрасту, но и по «сознательному решению»<sup>7</sup>. И это сознательное решение он еще несколько лет назад обозначил словом «самоотречение».

Представляется, что это слово «самоотречение» и является ключевым для обозначения характера последней любви И. С. Тургенева. И тогда становится понятным, почему рассказ о его отношениях с М. Г. Савиной завершается частью, которая называется «В Ясной Поляне» и в которой идет речь о последовавшем после этой поездки посещении И. С. Тургеневым имения Л. Н. Толстого и о противоречивых оценках Тургенева Толстым. Эта противоречивость и дает ключ к уяснению того, что герой рассказа Дж. Барнса сознательно не позволял себе пережить любовь во всей ее полноте. Л. Н. Толстой мог испытывать, по мнению автора рассказа, лишь презрение по отношению к подобному самоотречению. Оно и в самом деле делало И. С. Тургенева ущербным, похожим на бывшего курильщика, который, как остроумно замечает повествователь у Дж. Барнса, отказывается от предложенной сигареты, но просит, чтобы курящие дымили в его сторону<sup>8</sup>.

В связи с этими рассуждениями относительно самоотречения, на которое И. С. Тургенев добровольно обрек себя, обратимся к одному из телесных образов в рассказе Джулиана Барнса – руке. Сообщается, что писатель попросил М. Г. Савину прислать ему гипсовый слепок с ее руки. И далее следуют рассуждения о том, что могла означать эта просьба: «Он много раз целовал подлинную руку; почти в каждом письме

<sup>5</sup> Там само, С. 119.

<sup>6</sup> Там само, С. 121.

<sup>7</sup> Там само, С. 118.

<sup>8</sup> Там само, С. 133.

целовал воздушный ее образ. Теперь он мог прильнуть губами к гипсовому подобию. Что же, гипс менее бесплотен, чем воздух? Или он хотел претворить свою любовь и ее плоть в памятник? Его просьба может вызвать ироническую улыбку: если уж снимать слепок, то с руки писателя, которая вывела бессмертные строки, и обычно это делается после его кончины»<sup>9</sup>. Дж. Барнс обращается при этом к реальной ситуации. Этот слепок, добавляет он, хранится в Государственном театральном музее в Санкт-Петербурге.

Образ руки в данном случае рождает множество вариантов прочтения рассказа Дж. Барнса о любви. Прося руки, как правило, предлагают женитьбу; таким образом, можно предположить, что для И. С. Тургенева это был своего рода символический (виртуальный) брак, невозможный в реальности. Поскольку слепок был сделан с руки любимой, на него переносилось чувство, переживаемое к живой женщине, которая не могла быть рядом, то есть своего рода отождествление реального и идеального, части и целого. Но его можно истолковать и иначе: речь идет не о плотском, а о платоническом чувстве. Гипсовая рука – рука не настоящая. Таким образом, можно предположить, что в переживании любви главным было само по себе переживание, а не вызвавшее его лицо. Телесный образ, по сути, является знаком бестелесности переживаемого героем рассказа состояния. Этим, на наш взгляд, обусловлено ключевое значение образа руки во «Вспышке».

В другом рассказе сборника «Лимонный стол» центральная роль принадлежит самым обыденным звукам, производимым телом человека – кашлю, чиханию, шуршанию. Герой рассказа – страстный поклонник и знаток классической музыки. Но о ней он говорит мало. Им упоминаются имена композиторов – Шостаковича, Моцарта, Баха; музыкальные термины – концерт, *allegro*, *larghetto*, но вскользь. Дело в том, что, оказавшись в концертном зале, герой, конечно же, вслушивается в звуки музыки, но главным образом следит за находящимися в зале с тем, чтобы выявить нарушителей тишины, а после, в антракте, наказать их презрением, нравуочениями или даже физическим воздействием.

Однозначно оценить подобное поведение героя невозможно. С одной стороны, он прав в том, что любые не связанные с музыкальным исполнением звуки мешают восприятию произведения, и каждый должен проявлять уважение как к исполнителям, так и слушателям. С другой стороны, борьба с присутствующими в зале и шуршащими программками, кашляющими, чихающими и сопящими людьми вошла для героя в стадию навязчивого состояния. Он всерьез задумывается о более радикальных мерах расправы с провинившимися слушателями: направлять на них прожектор с тем, чтобы они испытывали то же, что и те, кто пребывает у позорного столба. Другой вариант наказания – подключение каждого кресла в зале к электросети, чтобы кашляющие, чихающие и шуршащие получали удар током, сила которого определялась бы степенью громкости их шума в зале. Приятель, с которым он делится своими планами, возражает, поскольку, даже если оставить в стороне юридические моменты (степень допустимости подобного наказания), они не достигнут своей цели, во-первых, потому, что удары электрическим током вызовут еще более громкие звуки, а, во-вторых, в дальнейшем люди вообще прекратят ходить на концерты, и билет для оставшегося в одиночестве слушателя будет непомерно дорог. В этом плане примечательно название рассказа, о котором идет речь. На английском языке оно звучит так: «Vigilance». Перевод, сделанный И. Гуровой абсолютно точен: «Бдительность». Но стоит заметить, что в английском языке есть словосочетание слова с той же основой (*vigilante gang*), которое переводится как «фашистские банды, терроризирующие прогрессивные элементы». Безусловно, мы не склонны ставить героя рассказа в один ряд с фашистами, так же, как и считать нарушителей тишины в концертном зале «прогрессивными элементами». И все же некоторые действия меломана находятся за пределами допустимости. К примеру, то, как он наказывает мужчину,

---

<sup>9</sup> Там само, С. 134.

болтавшего и тискавшего свою подружку в паузах между частями концерта Сибелиуса: «... я пнул его в лодыжку, и он проехал половину лестничного марша на своей роже»<sup>10</sup>.

Безусловно, рассказ Джулиана Барнса «Бдительность» гораздо сложнее по своему содержанию, чем кажется на первый взгляд. Суть не в том, какое выражение находит ненависть героя к тем, кто, находясь в концертном зале, производит звуки, мешающие тем, кто сосредоточен на музыке. Главное заключается в истоках подобной нетерпимости. И здесь вновь выходит на первый план тема одиночества, которая так или иначе развивается в каждом из составляющих сборник «Лимонный стол» произведений. Их герои – люди преклонных лет, так и не обретшие своего счастья или же только что потерявшие близкого человека. Так и в «Бдительности» обнаруживается, что переключение с музыки на нарушителей тишины началась у героя рассказа с того момента, когда его оставил друг. Неблагополучие героя в интимной сфере спроецировалось на восприятие всех остальных людей, точнее, их неприятие. Так выявляется глубинная связь телесных образов с решаемыми в произведении темами смысла жизни, ее содержания и возможности для человека быть счастливым.

**Выводы.** Изучение телесности дает литературоведу возможность сосредоточить внимание на разных уровнях произведения: авторского стиля, ведущего конфликта и его истоков, субъектного плана и т.д. Обратившись к книге Джулиана Барнса, мы выделили на первый план проблему коммуникации, точнее, ее разрыва. Герои рассказов, включенных в «Лимонный стол», страдают от одиночества, которое преодолеть не в силах. И переживание отсутствия коммуникации влияет на их отношение к телесному. Они могут попытаться восполнить недостаток связи с близким для них человеком принадлежащей тому вещи, предметом, имеющим для них символическое значение и напоминающим о любимом, благословляя и того, кого любят, и все, что с ним связано. Но могут, ожесточившись на мир, в котором переживают одиночество, восстать против всего, что, так или иначе, напоминает о человеческом – против телесности в любых ее проявлениях. В любом случае телесное в этой книге – это, в первую очередь, то, что имеет отношение к ментальному – к кому, как герой осмысляет происходящее с ним.

## REFERENCES

Barns, Dzh. (2013) *Limonnyj stol* [The Limon Table]. Moscow: Eksmo. 288 p. [in Russian].

Podoroga, V. (1995) *Fenomenologiya tela. Vvedenie v filosofskuyu antropologiyu. Materialy lekcionnyh kursov 1992 – 1994 godov* [Phenomenology of the body. Introduction to philosophical anthropology. Materials of lecture courses of 1992 – 1994 years]. Moscow: Ad Marginem. 340 p. [in Russian].

Stroev, A. (2010) *Chem pahnet chuzhaya zemlya* [What is the smell of foreign land]. *Aromaty i zapahi v kul'ture. Kniga 2.* [Aromas and odors in culture. Book the second]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review]. Pp. 75 – 100 [in Russian].

Tolstaya, T. N. (2005) *Kys': Roman* [Kys: Novel]. Moscow: Podkova [Horseshoe]. 320 p. [in Russian].

<sup>10</sup> Там само, С. 159.

**Musiy V. Corporeality in Julian Barnes's Book «The Lemon Table»**

*The author of the article presents corporeality as one of key categories in modern humanity/pls. Attention applies on the opinion, that the study of corporeality supposes the analysis not only the body, its structure, physical capabilities, external and internal characteristics, but mainly the perception of the body. It means that investigation of personage's conception of body, his attitude (emotions) to the aroma of body, sounds that is produced by a body is the way to understand this personage, his attitude toward the world, to itself, degree of prosperity of this personage. In the spotlight of author of the article is a book of the well-known English writer Julian Barnes «The Lemon Table», which was translated into the Russian language in 2013. In all stories that are plugged in this book Julian Barnes touches on the problem of corporeality. It can be hair-do, meal, pronouncing by the man of words (his articulation), etc. Two stories – «Flash» and «Vigilance» are studied in detail. In each of them the analysis of corporeality helps to understand reason of personage's lack of well-being. Their troubles are related to the break of communication. Both are deprived of the opportunity to be together with the person to whom they fall in love. First story is based on real history: last love of Russian writer I. S. Turgenev to actress M. Savina, who opted for her benefit night role in his play «A Month in the Country». The break of communication bears in the hero of the story a desire to replace a beloved woman with symbol – plaster cast of her hand. This image (the hand) have many meanings in culture and in and, in particular, in denotation of love relations. In the story it is the symbol of Platonic love of the writer. The hero of the next story demonstrates the brutality in relation with all people after a separation with a friend that tested jealousy, when py showed liking to other man. He shows up non-acceptance of physical nature of people (cough, sneeze, noise from their motions). As a result author of the paper comes to the conclusion that the analysis of corporeality at mental level helps to understand authorial conception of life and state of modern man.*

**Key words:** corporeality, the book of stories, personage, author's conception, mental, Dj. Barnes