

УДК 821.11-3.09(045)

ДИСКУРС ЛЮБВИ – ДИСКУРС НЕВЫСКАЗАННОГО  
(ДЖ. БАРНС)<sup>1</sup>

О.А. ВЕЛЮГО

(Минский государственный лингвистический университет)

Представлен анализ любовного дискурса на материале рассказа Джулиана Барнса «История Матса Израельсона». Показано, что любовный дискурс включает в себя значительную часть невысказанного, подразумеваемого, анализ которого необходим для выявления общего смысла произведения. Часто эксплицитный дискурс не соответствует подразумеваемому смыслу и являет собой метонимию последнего. Для передачи этих скрытых смыслов автор использует лексико-синтаксические стилистические приемы (метафоры, контраст, различные виды повтора и параллелизма) и совокупность символов.

Почему он говорит о том или другом, отчего обращается к определенным темам в тот или иной момент? Здесь нет ничего случайного. Все мотивируется тем, что он не говорит.

Грэм Свифт<sup>2</sup>

**Введение.** В современной западноевропейской литературе сформировался целый пласт произведений, в которых реализуется любовный дискурс нового типа. Под дискурсом любви мы понимаем в узком смысле развертывание речи влюбленного (в том числе внутренней, так называемый дискурс сознания), в широком смысле – прозу, в которой он актуализируется. Один из наиболее известных и талантливых современных прозаиков Великобритании, Джулиан Барнс, тоже внес вклад в этот процесс. Мы предлагаем анализ любовного дискурса на материале его рассказа «История Матса Израельсона» (*The Story of Mats Israelson*, 2000), который вошел в сборник «Лимонный стол» (*The Lemon Table*, 2004).

Драма, происходящая в этом рассказе, выходит за границы переживания любви – здесь конфликт состоит в непонимании, достаточно распространенном в современном любовном дискурсе препятствии в схеме «разделенная любовь – непреодолимое препятствие» [1] (ср., например, с другими произведениями Дж. Барнса, а также романами И. Макьюэна), а именно утверждается постмодернистское сомнение в возможности высказать свою любовь и быть правильно понятым ввиду несоответствия, высказанного и подразумеваемого [2, с. 2 – 3; 3, с. 75]. Также имеет место рефлексия персонажей о власти слов, об их восприятии, иными словами, отчетливо проявляется власть дискурса над жизнью человека. Постмодернистская эстетика проявляется здесь на уровне смысла; в остальном же рассказ, написанный в реалистической манере, не является примером типичного для постмодернистской прозы любовного дискурса [1 – 4].

Цель дискурс-анализа, метода, который пришел в литературоведение из лингвистики, – это и есть выявление смысла [5, с. 132], который текст обретает только в соответствии с условиями его производства и толкования [6, с. 36]. Проблема смысла заключается во взаимосвязи дискурса, идеологии, бессознательного и властных отношений. В дискурс-анализе большой интерес представляет изучение повторяемости и изменения чужой речи, равно как и изучение аргументационных стратегий эксплицитного или имплицитного характера [6, с. 31], а также литературный анализ художественных приемов, символов, стилистических средств [7, с. 25]. Таким образом, в дискурс-анализе сочетаются лингвистический и литературоведческий подходы, с этих позиций мы и рассмотрим текст.

**Основная часть.** Судя по социокультурным реалиям, время действия относится ко второй половине XIX века. В рассказе показаны взаимоотношения супружеской пары – Андерса, главного управляющего на лесопилке, и Гертруды, которые живут в провинциальном шведском городке. Уже в начале рассказа Барнс вводит мысль о том, что слова имеют скрытый смысл: это сарказм и ирония в словах Гертруды, а также ирония и неприязнь Андерса к жене, которые проявляются, например, в следующем диалоге супругов:

*“They seem an agreeable couple”, he said, matter-of-factly.*

*“You like everybody”.*

*“No, my love, I do not think that is true”. He meant, for instance, that at the present moment he did not like her.*

*“You are more discriminating about logs than about members of the human race”.*

*“Logs, my love, are very different from one another” [8, с. 31].*

<sup>1</sup> Статья является продолжением публикаций автора, посвященных проблеме дискурса любви в современной британской прозе.

<sup>2</sup> Swift, Gr. Kazuo Ishiguro (*An interview*) // *Bomb*. 1989. Autumn. Цит. по источнику: О. Джумайло. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980 – 2000 // Вопросы литературы. – 2005. – № 7 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/5/dzh2.html>.

Барнс использует здесь параллелизм слов и мыслей персонажа, т.е. эксплицитного дискурса и дискурса сознания, – это один из ведущих стилистических приемов, использованных в рассказе, призванный создать контраст, эффект несоответствия прямого значения слов и реального смысла сказанного. Подтекст этих реплик состоит в том, что Гертруда недовольна поздним возвращением домой мужа, который предпочел показывать местные достопримечательности недавно прибывшей в городок семейной паре, Акселу и Барбаре Линдвелл. Андерс в свою очередь называет жену «любовь моя», однако повтор этого самого по себе нежного и приятного обращения в контексте взаимных упреков усиливает иронию: очевидно, что супруги не питают друг к другу теплых чувств. Читатель понимает это из слов автора, повествующих об истории их женитьбы и о том, что после рождения второго ребенка супругов больше не связывают интимные отношения. Повествование от третьего лица здесь выстроено по принципу анафорического повтора: «*Gossip said..., gossip repeated..., gossip speculated...*» [8, с. 30] – еще один стилистический прием, который применяется в тексте неоднократно и служит для имитации навязчивого голоса общественного мнения, пытающегося воссоздать реальную историю и интерпретировать ее, дать ей оценку. Этот голос воссоздает общий дискурс (все коммуникативное пространство в определенную эпоху жизни данной общественной группы [9]), обладающий властью навязывать свою идеологию и шаблоны поведения. Таким образом, рассказ представляет собой совокупность нескольких дискурсов: дискурсов персонажей (эксплицитного и имплицитного) и общего дискурса.

Но если в вышеупомянутом диалоге герои понимают истинный смысл сказанного, «слышат» невысказанное, т.е. дискурс сознания, то далее невысказанность лишь нарастает. Андерс несколько раз сопровождает Барбару Линдвелл на пароходе, а в разговоре с женой все больше недоговаривает. Для выражения невозможности высказать истинные мысли Андерса снова используется анафора: “*He wanted to say: she was more interested in the forest than you have ever been. He wanted to say: you are unkind about her looks. He wanted to say: who saw me talking to her? He said none of this*” [8, с. 34]. Андерсу нравится Барбара и все в ней, вплоть до голубой ленты на шляпке. Эту голубую ленту Барбара будет хранить многие годы вплоть до последней встречи – голубая лента имеет положительные коннотации – это и талисман, и награда; а голубой цвет связан с вечностью, духовностью, гармонией [10, с. 54, 385]. В данном контексте лента, как и пароход, где они встречаются, становятся символами их несостоявшейся любви.

Интересно, что делает Андерс, чтобы привлечь внимание Барбары. Он говорит, а именно рассказывает о том, что ему близко, – про лес, древесину и деревья. Но при этом он осознает, что не умеет выстроить свой рассказ – свой дискурс: “*...he had never developed a way of talking to women, and that up to now it had never bothered him*” [8, с. 33]. Андерс, который вкладывает скрытый смысл в свои слова, сам не может интерпретировать подтекст простых слов Барбары: “*I like a man to tell me what he knows*” [8, с. 33].

Инициатива Барбары, которая еще сама не осознала своих чувств, заключается в желании увидеть медные рудники Фалуна, о которых ей рассказал Андерс: “*I would like to visit Falun*” [8, с. 37]. Однако Андерс ничего не отвечает ей на это, и его молчание значимо: оно заключает в себе скрытый смысл невысказанного. Андерс пытается рассказать Барбаре грустную историю Матса Израельсона, случившуюся в Фалуне, но у него не выходит – Барбара воспринимает реальную историю как легенду, а легенды ей не интересны. История Матса Израельсона – это история несостоявшейся любви: юноша погибает, а спустя 49 лет в шахте находят его тело, чудесным образом сохранившееся. Его опознает старуха, которая в юности была его невестой. Радченко Д. проводит аналогию между двумя историями несчастной любви, предлагая различные интерпретации [11, с. 157]. И если Матса Израельсона разлучает с возлюбленной смерть, т.е. в сюжетной схеме появляется внешнее неустранимое препятствие, то причины неудавшейся любви Андерса и Барбары заключаются в другом.

Для Андерса рассказ о Матсе Израельсоне – не что иное как неудачная попытка признания в любви, поэтому история Матса Израельсона приобретает для него огромное значение: он репетирует ее, чтобы рассказать Барбаре заново, представляя себе, как она снова выразит желание съездить в Фалун, а он скажет в ответ: “*I shall take you there*” [8, с. 39]. Он мысленно сравнивает способы выражения ее желания, к которым могли бы прибегнуть другие женщины: “*I long for Stockholm*” или “*At nights I dream of Venice*” [8, с. 39]. Несколько лет спустя Андерс раздумывает о том, что подобные слова могли бы толкнуть его на скандальный побег с ней. Но ему нравится, как просто она выразила свою мысль: “*the simplicity of it made him unable to answer*” [8, с. 39], и он заключает, что ее слова “*had been a much more dangerous remark*” [8, с. 45]. Таким образом, здесь мы видим метонимию желания, коренящегося в бессознательном [3, с.75]: ни Андерс, ни Барбара не могут высказать своего желания. Любовный дискурс вместо традиционного «я люблю тебя – я тоже тебя люблю» преобразуется в замысловатую переключку метонимий, которые представляют собой трудно уловимый перенос значения, не сразу проникающий в сферу сознания самих персонажей. Анализ подобного любовного дискурса возможен с помощью психоаналитического подхода, который предполагает интерпретацию бессознательного.

Интересно, что именно озвучивание, проговаривание желаемого способствует его осознанию, – мысль настолько не новая<sup>3</sup>, что превратилась в клише; так, она эксплицитно выражена Барнсом в романе «История мира в 10 ½ главах» (*A History of the World in 10 ½ Chapters*, 1989) в рамках дискурса автора, представленного в полуглаве «Интермедия» *Parenthesis*: “*How can we know what we think till we hear what we say?*” [12, с. 227]. Так, Андерс осознает свои чувства быстрее, потому что Гертруда создает за него этот дискурс, утверждая, что ее муж встречается с любовницей на глазах у всех. Андерс воспринимает ее слова следующим образом: “*If this is what she is capable of believing, he thought, then this is what is capable of happening... Of course, now I see, the fact is, I have been in love with her since we first met on the steamboat*” [8, с. 38]. Таким образом, бессознательное проникает в дискурс сознания. Барбара же приходит к осознанию своей любви намного позднее, потому что некому указать ей на зарождение любви, – когда возможность потеряна безвозвратно: Барбара не пришла на пароход, она была беременна. “*She did not know what to think about what had happened. There was no one to ask... She was unprepared for constant, silent, secret pain*” [8, с. 43].

Много лет спустя Андерс, всю жизнь безмолвно любивший Барбару, всю жизнь, безмолвно любившую его, наконец, сам приглашает ее в Фалун. Он лежит там, в госпитале, умирая от рака. И Барбара повторяет свою фразу о желании поехать в Фалун – но на этот раз мужу:

“*I should like to visit Falun*”.

“*Of course*”. *He meant: of course you would, gossip always called you his mistress. I was never sure, but of course I should have guessed, that is what your sudden cooling and all those years of absent-mindedness were about, of course, of course. But she heard only: of course you must* [8, с. 46].

Муж Барбары, как и все персонажи рассказа, не высказывает свои мысли, свой дискурс сознания. Здесь его горькие чувства – осознание правды, обида, боль – выражаются повтором «*Of course*». Таким образом, наиболее простые слова снова становятся самыми значимыми, эмоционально насыщенными, несут в себе наибольшую смысловую нагрузку.

Кульминация рассказа приходится на последний разговор Барбары и Андерса. Полное несоответствие высказываемого дискурса и дискурса сознания приводит к трагическому непониманию. Оно начинается со лжи Андерса: он не хочет, чтобы его любимая женщина сочувствовала ему, поэтому приводит в порядок свой внешний вид и не говорит ей правду. Для Барбары же, уверенной в смертельной болезни Андерса, только и могущей оправдать его запоздалое приглашение, заверение в здоровье кажется оскорбительным. По мнению Д. Радченко, именно неудачная фраза Андерса убеждает женщину, что она всю жизнь любила не того мужчину [11, с. 156]. И в этот раз Андерсу снова не удается рассказать Барбаре историю Матса Израельсона, которую он репетировал все 23 года и которая за это время превратилась в нечто еще более значимое: “*And as the years passed, Mats Israelson turned in his mind from a set of clear facts which could be presented as a lover’s gift into something vaguer but more powerful. Into a legend, perhaps – a thing she would not be interested in*” [8, с. 44].

Несмотря на власть общественного мнения, роковую роль в судьбе героев играет именно неспособность к эмпатии. И хотя Андерс старается представить, как Барбара восприняла бы его признание в любви, он не может знать это наверняка: “*But her irritation made him lose heart. She thought he was just a seducer. So the words he had prepared would seem like those of a seducer. And he did not know her after all*” [8, с. 50]. Для любовного дискурса это типично: так, Юлия Кристева утверждает, что влюбленные, признаваясь в любви, говорят не об одном и том же, поскольку никогда не уверены в том, как воспринимаются их слова и какой именно смысл вкладывает в любовное признание другой. Это означает, что в любовном дискурсе определенность смысла, а значит, и референтная, и коммуникативная способности языка вообще ставятся под сомнение. Любовь предельно индивидуальна, таким образом, ее нельзя выразить, а значит, она всегда одинока [2, с. 2 – 3]. Поэтому Андерс отказывается от признания в любви, вместо этого он говорит нечто противоположное – высказывает предположение о том, что Барбара любила его. Соответственно, в любовном дискурсе тем невысказанным, имплицитным, которое, согласно Мишелю Фуко [13, с. 51], всегда имеет место в дискурсе, становится сама любовь. Барбара раздражена и разочарована; прежде чем уйти, она вкладывает в свои слова весь сарказм, на который способна: “*Thank you for pointing out to me the deaf-and-dumb asylum*” [8, с. 51]. Приют для глухонемых, который Андерс когда-то ей показывал, – это символ непонимания, невозможности высказаться, услышать другого и быть услышанным. Между тем, любовный дискурс – это не что иное, как диалог, как и любой дискурс вообще [14], цель которого состоит в том, чтобы достичь взаимопонимания. Поскольку в современной прозе в основном отдается предпочтение внутреннему конфликту, автору особенно интересны подобные диалоги, в результате которых персонажи приходят или, как правило, не приходят к взаимопониманию.

<sup>3</sup> «Откуда я знаю, что я думаю, пока я не услышу, что говорю?» – слова Грэма Уоллеса (1858 – 1932), британского социолога.

В рассказе используется циклическая композиция, поскольку композиционным приемом служит параллелизм (в широком смысле): начало и конец рассказа связаны с одним символом и перекликающимися эпизодами. В качестве этого символа выступают стойла для лошадей перед церковью, каждое из которых закреплено за горожанином, наиболее достойным с точки зрения жителей города. Значение этого символа интерпретируется в рассказе Барбарой: *"We are just horses in our stalls... The stalls are unnumbered, but even so we know our places. There is no other life"* [8, с. 42]. Барбара имеет в виду, что общество определяет место каждого человека в жизни сообразно его заслугам и положению. Именно желанием Андерса завещать им закрепленное за ним стойло объясняет Барбара мужу это необычное приглашение. Несмотря на кажущуюся демократичность традиции, стойла символизируют доминирование общего дискурса – власть идеологии над человеком, который несвободен в своем выборе, должен нести свой крест, выполняя предначертанный и навязанный обществом долг. Сильные позиции этого неоднократно повторяющегося символа позволяют говорить о лейтмотиве. Интересно, что после смерти Андерса, стойло передают капитану парохода. Пароход – это символ нестабильности, попытки соединить несоединимое, т.е. это любовь Андерса и Барбары, которая не может найти пристанища.

Еще один лейтмотив образуется другим сквозным символом – деревом. Вся жизнь Андерса тесно связана с древесиной, и сам он неоднократно сравнивается с деревом. Дерево – одна из самых древних и распространенных в литературе метафор человека, часто используемых в связи с переживанием любви (ср., например, с Книгой Песни Песней царя Соломона<sup>4</sup>, романами «Война и мир» Л.Н. Толстого (1869), «Шпиль» У. Голдинга (*The Spire*, 1964), «Дерево человеческое» П. Уайта (*The Tree of Man*, 1955) и др.). В рассказе Барнса это метафорическое сравнение совпадает в дискурсах персонажа и общественного мнения. Свое разбитое сердце Андерс метафорически сравнивает с дефектом древесины под названием «Heart shake»<sup>5</sup>: *"When the heart breaks, he thought, it splits like timber, down the full length of the plank... That was all you needed to know about the heart: where the grain lay. Then with a twist, with a gesture, with a word, you could destroy it"*, [8, с. 52] – и утверждает абсолютную власть слова.

Итак, дискурс сознания Андерса характеризуется метафоричностью, равно как и дискурс сознания Барбары, которая видит в банке с вареньем из морошки аналогию с собственными чувствами: *"that is what I have done to my heart"* [8, с. 43]. Юлия Кристева пишет, что речь влюбленного метафорична, т.е. литературна: «The language of love is ... a flight of metaphors – it is literature» [2, с. 1]. Именно «метафоричный объект любви» придает поэтичность любовному дискурсу [2, с. 30]. Исследовательница объясняет это тем, что точность референции и значения размывается в любовном дискурсе вследствие неясности самого объекта, т.е. любви.

**Выводы.** Любовный дискурс в художественной литературе характеризуется различными чертами. Некоторые носят универсальный, вневременный характер: это, во-первых, рефлексия персонажей, которая часто принимает форму дискурса сознания; во-вторых, метафоричность любовного дискурса. Что касается рефлексии персонажа, то для нее характерно восприятие любви, с одной стороны, как главной ценности и смысла жизни: *"I have loved you from the moment I met you on a steamboat. You have sustained my life ever since"* [8, с. 50], а с другой – как источника страданий: *"He hoped – it was his only hope now – that the pain of cancer, the pain of dying, would drive out the pains of love. It did not seem likely"* [8, с. 51].

В современном любовном дискурсе актуализируются и новые особенности. Так, в рассказе, несмотря на то, что действие происходит во времена достаточно жесткой общественной морали, доминирует препятствие не социального, а психологического характера – черта, характерная для современной литературы в целом, поскольку сексуальная революция и демократизация общества устранили многие социальные препятствия. При этом высказываемое в любовном дискурсе персонажей являет собой метонимию невысказанного. Невысказанное в любовном дискурсе – это не только дискурс сознания, не проговариваемый персонажем вслух в силу определенных причин (таких, как идеология, власть общего дискурса и пр.), но и желания, которые находятся в сфере бессознательного. Невысказанное в любовном дискурсе – это сама любовь, индивидуальный опыт переживания которой принципиально невозможно выразить словами или понять. Одновременно утверждается власть дискурса – власть слова произнесенного, но также и подразумеваемого. В данном рассказе для передачи этих смыслов автором используются лексико-синтаксические стилистические приемы (метафоры, контраст, различные виды повтора и параллелизма) и совокупность символов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Шапинская, Е.Н. Дискурс любви: любовь как социальное отношение и ее репрезентация в литературном дискурсе / Е.Н. Шапинская. – М.: Прометей, 1997. – 347 с.

<sup>4</sup> Песн. 2:3, Песн. 7:8-9.

<sup>5</sup> Радиальная трещина (начинающаяся от сердцевины дерева) [ABBYU Lingvo [Electronic source]. – Access mode: <http://lingvo.abbyyonline.com>].

2. Kristeva, J. *Tales of Love* / J. Kristeva. – N.Y.: Columbia University Press, 1987.
3. Belsey, K. *Desire: Love stories in Western Culture* / K. Belsey. – Oxford, Cambridge: Blackwell, 1994. – 232 p.
4. Кристева, Ю. Дискурс любви / Ю. Кристева // Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины 20 века. – СПб.: МИФРИЛ, 1994. – С. 101 – 109.
5. Гийому, Ж. О новых приемах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса / Ж. Гийому, Д. Мальдидье // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 1999. – С. 124 – 136.
6. Серио, П. Как читают тексты по Франции / П. Серио // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 1999. – С. 12 – 53.
7. Ristani, V. *Discourse Analysis, Translation Practice and Vocation-Based Translator Training* / V. Ristani // *Constructing, Deconstructing, Reconstructing Language and Literary Matters*. – Niksic: Filozofski fakultet, 2010. – P. 21 – 37.
8. Barnes, J. *The Story of Mats Israelson* / J. Barnes // *The Lemon Table*. – N.Y.: Vintage international, 2005. – P. 27 – 56.
9. Ерофеева, Е.В. К вопросу о соотношении понятий ТЕКСТ и ДИСКУРС / Е.В. Ерофеева, А.Н. Кудлаева // Проблемы социо- и психолингвистики: сб. ст.; отв. ред. Т.И. Ерофеева. – Пермь: Перм. ун-т, 2003. – Вып. 3. – С. 28 – 36.
10. Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery* / Ad de Vries. – Amsterdam, London: Elsevier Science Publishers B.V., 1984. – 515 p.
11. Радченко, Д.А. Проза Джулиана Барнса: жанровая природа, проблема героя и нравственная философия автора: дис. ... канд. филол.: 10.01.03 / Д.А. Радченко. – Воронеж, 2008. – 181 с.
12. Barnes, J. *A History of the World in 10 ½ Chapters* / J. Barnes. – New York: Vintage International, 1990. – 308 p.
13. Фуко, М. Порядок дискурса / М. Фуко // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – М.: Касталь, 1996. – С. 47 – 96.
14. Плеханова, Т. Дискурс-анализ текста: Пособие для студентов вузов / Т. Плеханова. – Минск: Тетра-системс, 2011. – 368 с.

Поступила 12.05.2012

## LOVE DISCOURSE: THE DISCOURSE OF THE IMPLICIT (J. BARNES)

### O. VELJUGO

*The article continues the research dedicated to the problem of love discourse in contemporary British prose. In the given article love discourse is analyzed on the example of the short story by Julian Barnes – The Story of Mats Israelson. The aim of the article is to demonstrate, that love discourse includes a significant portion of the implicit, its analysis is necessary in order to reveal the general meaning and idea of the piece of writing. It is an often case, that the explicit discourse does not correspond to the implicit meaning and represents a metonymy of the latter. The author makes use of various lexical and stylistic devices (metaphors, contrasts, different types of repetition and parallelism, etc.) and a complex system of symbols to express these hidden meanings.*