



ся указать Оберману на недостатки его метода и теории, оказалась на руку известному археологу. Александр Торнтон, еще один оппонент профессора, едва не погиб при пожаре в своей хижине, к счастью ему удалось избежать и укуса одной из самых ядовитых змей. Удача оказывается на стороне Обермана и в случае с обнаруженным скелетом ребенка. Эта находка могла бы оставить только руины от того образа Трои, что создал археолог. Однако под действием природных сил это доказательство исчезло.

Самым сильным доводом не в пользу Обермана оказываются глиняные таблички, над расшифровкой которых работает Торнтон. Согласно его интерпретации, жители Трои говорили на древнем санскрите и совершали человеческие жертвоприношения своим богам, что идет вразрез с убеждениями Обермана. Но и здесь он не сдается, а до последнего отстаивает свои убеждения.

В романе Генрих Оберман – не просто человек, нашедший Трою. Он ее основатель («Founder of Troy»), основоположник. Его силы граничат с божественными: «Я – огонь. Я – буря. Я – дождь» (207). И существование Трои длится до момента гибели Обермана. С его смертью образ города рассыпается. Симулякр исчезает, открывая отсутствие реальности. «Троя без Обермана уже не Троя» (214).

Итак, «Падение Трои» показывает нам своеобразную «жизнь» образа города. Сначала образ Трои выстраивается на основе таких мотивов, как

мотивы ветра, воды и огня. Стихийное начало в образе связано с его дикой природой и даже жестокостью. Время для Трои оказывается незначимым, так как город существует в вечности. Прожив в романе отведенный ему срок, образ города начинает разрушаться как на уровне сюжета, так и на уровне мотивов, оказываясь симулякром, прикрывающим пустоту. Со смертью своего создателя Троя рассыпается на мелкие осколки.

Питер Акройд словно смеется над самим собой. В тщательном выстраивании образа города, а затем в столь же тщательном его разрушении видится некая самоирония писателя. Постмодернистская игра с древними текстами, реальными биографиями и современными литературными теориями заставляет писателя подняться на новую ступень и еще раз продемонстрировать читателям свое мастерство.

Примечания

- 1 См.: Штоль Г. Шлиман : Мечта о Трое. М. 2005 ; Ванденберг Ф. Золото Шлимана. М., 1996.
- 2 Akrøyd P. The Fall of Troy. L., 2006. С. 24. Далее цитируется данное издание с указанием страниц в тексте (перевод автора. – Л. И.).
- 3 См.: Современная литературная теория : сб. материалов / сост., пер., коммент. И. В. Кабанова. Саратов, 2000. С. 161.
- 4 Там же. С. 166.

УДК 821.11.09-3+929Барнс

МЕХАНИЗМЫ ПАМЯТИ В «НЕЧЕГО БОЯТЬСЯ» ДЖУЛИАНА БАРНСА

О. В. Горбунова

Саратовский государственный университет
E-mail: olga.v.gorbunova@gmail.com

В статье рассмотрена автобиографическая книга современного английского постмодерниста Дж. Барнса, в которой личные воспоминания автора иллюстрируют ненадежность и ограниченность памяти, раскрывая основные ее механизмы, такие как субъективная интерпретация, забывание и воображение.

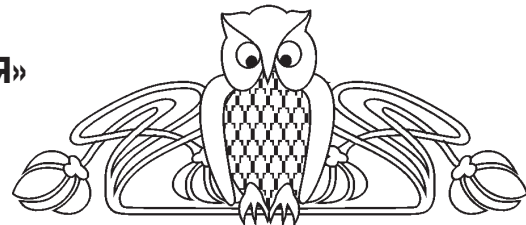
Ключевые слова: Джулиан Барнс, память, забывание, личностная идентичность, нарратив, постмодернизм.

**Mechanisms of Memory in «Nothing to be Frightened Of»
by Julian Barnes**

О. V. Gorbunova

The article studies the autobiographical book by Julian Barnes, the contemporary English postmodernist writer, where his personal memories illustrate the illusive nature of memory and its limits, revealing such mechanisms of memory as subjective interpretation, forgetting and imagining.

Key words: Julian Barnes, memory, forgetting, personal identity, narrative, postmodernism.



Автобиографическая книга Джулиана Барнса (род. 1946) «Нечего бояться» (Nothing to be Frightened Of, 2008) выполнена в новой для английского романиста форме автобиографического письма. Вместе с тем она перекликается с его романами, представляя проделанные в них философские поиски в сгущенном виде.

«Нечего бояться» – сложный по структуре текст: в нем автобиографическое повествование соединяется с философскими и документальными эссе, где автор использует факты своей частной жизни, эпизоды из жизни своей семьи как отправную точку для размышлений о смерти, страхе смерти, боге и религии, искусстве и литературе, писательстве и памяти. С самого начала книги Барнс избирает доверительный тон для общения с читателем, завладевая его вниманием за счет прямых обращений, ведя с читателем беседу о



глубоко волнующих его вопросах. Вэл Хеннеси, один из рецензентов «Нечего бояться», отметил, что здесь Барнс пишет о вещах, которых большинство старается избегать: «...ему удастся сделать табуированные темы не то чтобы веселыми, но увлекательными»¹. Сюзанна Герберт в беседе с Барнсом о новой книге бойко перечисляет темы его многогранного творчества, о которых чаще всего пишет критика: «Бог, смерть, идентичность, память, бессмертие, природа, воспитание, смерть...», – и спрашивает: «Я ничего не забыла?». «Еще искусство», – ответил Барнс сухо².

Центральной темой книги, как было неоднократно отмечено самим автором и критиками, является тема смерти. В одном из интервью Барнс назвал «Нечего бояться» «моей книгой смерти»³. Смерть, о которой Барнс, как он признается, задумывается хотя бы раз в день уже на протяжении десятилетий, порождает в воображении автора ряд сцен и образов, окрашенных барнсовской иронией, непобедимой даже перед лицом небытия, и поражающих читателя своей честностью и прямоотой. Барнс раскрывает тему смерти, говоря о ней все, что может сказать: он ведет повествование о своих ночных пробуждениях, вызванных страхом смерти; придумывает лучший сценарий смерти для себя; классифицирует людей на тех, кто боится либо смерти, либо процесса умирания, и т. д. Обсуждение извечной темы не дает никаких новых ответов и не делает проблему менее серьезной, не увеличивает и не уменьшает страх смерти, который уже стал неотъемлемой частью его жизни. Возможность облегчить этот страх изложением своих мыслей на бумаге он называет «психоаналитически-автобиографической чувшью»⁴.

Тем не менее критиков смутило то, что Барнс не смотрит смерти прямо в глаза. Так, Линн Барбер, обозреватель газеты «Телеграф», отметила, что книге Барнса «удается ловко танцевать вокруг своей темы без того, чтобы пуститься с ней в смертельную схватку»⁵. Ричард Эдер придерживается сходного мнения: «...в основном Барнс пишет обо всем вокруг смерти, нежели о ней самой»⁶. Также он отмечает, что вместо этого автор умело жонглирует, играет темами, соприкасающимися с «ужасным фактом, который определяет жизнь» (126). Тема смерти скорее выступает контрапунктом для остальных тем. Некоторые критики⁷ усмотрели сходство «Нечего бояться» с мемуарами Альфонса Доде, переведенными Барнсом (*In the Land of Pain*, 2002), где связующим звеном разноплановых размышлений является физическая боль страдающего от сифилиса автора. У Барнса – это страх смерти, который и побуждает его быть писателем.

Размышления автора на отвлеченные темы – о вере в Бога, о свободной воле, о реальности реальности – уступают по своей силе конкретным эпизодам из его частной жизни, жизни его семьи и его «духовных родственников», известных писателей

и композиторов XIX – начала XX в., глубоко им прочувствованных. Память держится особняком в этом наборе философских тем, ибо большая часть фактического наполнения книги – не что иное, как воспоминания автора или же «внутрисемейные» воспоминания, которые разделяют несколько человек. Воспоминания тем более ценны, что они не принадлежат вымышленным персонажам, а отражают личный опыт писателя.

Тема памяти зачастую вытесняется настойчивостью темы смерти. В этой книге автор ненадолго забрасывает каждую из тем, чтобы возвратиться к ней снова, но тогда она предстает уже в другом свете. Мы считаем, что в этом произведении, возможно, более отчетливо, чем во всех предыдущих, размышления Барнса о природе памяти оказываются в неразрывной связи с идеей относительности истины, лежащей в основе его постмодернистской философии.

Тема ненадежности памяти появляется во многих романах Джулиана Барнса, начиная с его первого романа «Метроленд» (*Metroland*, 1980). В «Метроленде» память повествователя Кристофера Ллойда о самых значительных событиях неразрывно связана с пригородным Метролендом и Парижем, где они происходили, а также с предметами, которые символизируют этапы его эмоционально-личностного развития, что подчеркивает роль памяти в формировании идентичности. Ненадежность воспоминаний Марты Кокрейн, главной героини романа «Англия, Англия» (*England, England*, 1998), является источником ее тяжелых эмоциональных переживаний и неудовлетворенности, которая сопутствует ее постоянному поиску собственной идентичности и правды. В романе «Артур и Джордж» (*Arthur & George*, 2005) автор снова, как в «Англии, Англия», подчеркивает важность первых воспоминаний героев, обрисовывает различие в их отношении к воспоминаниям, что становится почвой для их психологического сравнения. В «Нечего бояться» Барнс, на этот раз говоря от собственного лица, напрямую делится с читателем мыслями о превратностях человеческой памяти, которые ему, как автору автобиографии, приходится принимать в расчет, если он хочет создать правдивую историю, отражающую реальные события. Таковы были его намерения, судя по фразе, которая предваряет книгу: «Автор заявил издателям, что содержание данной книги является правдой». Пусть механизмы памяти (и философские установки) Барнса не позволяют ему изложить «едиственно верную» правду, но удастся быть если не правдивым, то честным по отношению к себе. Эта честность особенно бросается в глаза, когда он характеризует своих родителей. Описание его матери бескомпромиссно. Она предстает перед читателем как самоуверенная, любящая командовать, заносчивая женщина, которая становится действительно интересной автору только в последние часы жизни, когда начинает бредить. В интервью Барнс признался, что



спрашивал мнение своего брата, не кажется ли ему несправедливым изображение матери в «Нечего бояться», а тот философски ответил: «Недобрым – возможно, но несправедливым – едва ли»⁸.

Автор разворачивает перед нами историю прошлого своей семьи, начиная с бабушки, и переходит к повествованию о собственной жизни, говоря подробно о годах своего детства и юности; он уделяет мало внимания своему настоящему, обосновывая это тем, что все дни его жизни похожи один на другой: «Работал над книгой. Вышел на улицу, купил бутылку вина. Пришел домой, приготовил обед. Выпил вино» (131). Он прослеживает процесс формирования своей собственной идентичности через ключевые моменты воспоминаний. По мере развертывания повествования происходит конструирование образа авторского «Я», полного недосказанности и самоиронии. Ключевыми являются воспоминания о коллекционировании им марок с изображением «Всего Остального Мира», тогда как его брат специализировался на «Британской империи»; параллельно даны воспоминания о том, как отец называет Джулиана «всесторонне развитым» ребенком, а Джонатана, его старшего брата, самым умным. Так намечается противопоставление братьев: старший с детства склонен к углублению в узкую область, и со временем из него получается ученый; младший интересуется всем поровну, специализация не для него. Уже детское хобби, коллекционирование «всего мира», предвещает будущего писателя, человека, широко открытого миру. «Избыток воображения», по мнению матери, портит Джулиана, а его увлеченность французской литературой становится одним из завершающих штрихов в создании образа автора как художника слова.

Последовательное сравнение с братом Джонатаном, философом, специалистом по античным авторам, преподававшим в университетах Оксфорда, Женевы и Сорбонны, позволяет Барнсу проиллюстрировать ограниченность человеческой памяти. Казалось бы, братья должны разделять воспоминания об общих для них событиях детства и юности. Но оказывается, что их восприятие реального опыта и его фиксация в памяти имеют значительные расхождения. Свои различия с братом Барнс неоднократно подчеркивает и на уровне психологии, темперамента, мировоззрения, отношения к религии и жизненным ценностям, наводя читателя на мысль, что сознание индивидуально и его влияние на процесс переработки жизненного опыта огромно: «Он был умным, одна сплошная холодность интеллекта и практичность; я был разносторонним, эмоциональным. У него были мозги, так же как и Британская Империя, у меня был Остальной Мир во всем его богатстве и разнообразии» (69).

Примечателен эпизод, в котором Барнс описывает, как их дедушка совершил «ритуал» убийства курицы в садовом сарае. Этим эпизодом одновре-

менно открывается тема смерти и производится сопоставление обрывков воспоминаний братьев, которые очевидно противоречат друг другу, в особенности в том, какое впечатление на них произвел первый опыт смерти. Джулиан помнит, как дед ловил птицу, успокаивал ее, затем клал ее шею на специальную машину и нажимал рычаг: «Мне показалось, что машина просто свернула курице голову; для него [Джонатана] это была гильотина в миниатюре. “У меня четкое представление о маленькой корзиночке под лезвием. У меня перед глазами (менее четкая) картина падающей головы, небольшого количества крови, и того, как дедушка кладет обезглавленную курицу на землю, и того, как она бегает вокруг несколько мгновений...” Это моя память вычищена, или его заражена фильмами о Французской революции?» (4).

В тексте книги Барнс часто использует подлинные цитаты, принадлежащие брату Джонатану, который высказывал свои мнения по ключевым вопросам книги во время их длительной переписки по электронной почте⁹. Цитируемые слова брата обладают скептическим тоном, аскетическим простым слогом и обрисовывают незаурядную личность, выступающую поразительным контрастом автору – Джонатан не верит в Бога и не чувствует потребности в вере, не боится смерти и философски смотрит на неизбежное исчезновение вселенной. Адресованные брату Джулиану высказывания Джонатана влетены в текст таким образом, что читатель порой также чувствует себя их адресатом, например, когда Джонатан вспоминает эпизод, как он «потерял веру», будучи учеником младшей школы. Как-то раз всем школьникам объявили о смерти короля, который теперь пребывает в вечной радости в райской обители, и поэтому всем следует надеть траурные черные повязки на руку. Именно тогда Джонатану показалось, что «здесь что-то не так», а теперь он завершает свой рассказ многозначительной фразой: «Я надеюсь, что эта история – правда. Это действительно очень четкое и долговечное воспоминание; но ты же знаешь, что такое память» (14). «Ты» становится обращением к читателю, давая понять, что и он вовлечен в игру по разоблачению традиционных представлений о памяти.

Братья не только имеют различные воспоминания об одном и том же событии, но их отношение к своим воспоминаниям также различно, по крайней мере, Барнс утверждает это в начале книги. Его старший брат «верит, что воспоминания очень часто лгут» (5), Барнс, задавшись целью рассказать правду о себе и о своей семье, говорит, что будет считать, что все его воспоминания правдивы.

На протяжении всего повествования Барнс приводит серию эпизодов, которые доказывают неспособность памяти зафиксировать реальный ход событий прошлого; приближаясь к концу книги, они набирают силу, способную разрушить ткань автобиографического текста. Во многих



случаях воспоминания Джулиана и Джонатана «расходятся до полной несовместимости» (4), либо то, что сохранилось в памяти у одного, полностью изгладилось из памяти другого. Столь же противоречивы оказываются записи одного и того же дня в цитируемых дневниках его дедушки и бабушки. Барнс проявляет «поблекшую сепию» воспоминаний, передавая семейные разговоры, из которых он не может доподлинно вспомнить ни одной фразы своей бабушки, которую так любил в детстве и знал в течение двадцати лет. Брат отлично помнит, как встречал на вокзале одного из друзей, а тот в свою очередь хорошо помнит этот же момент, но с совершенно противоположными подробностями; и, по выражению обоих, «все это помнится невероятно отчетливо» (35). Примеры в тексте многочисленны.

Это собрание фрагментов из семейных воспоминаний призвано заставить читателя усомниться в их истинности. Логика книги развивается от частного к общему, и если вначале автор задается вопросом, можно ли считать его воспоминания правдивыми, в итоге он ставит вопрос, насколько вообще человек может доверять своей несовершенной памяти.

Барнс показывает, что механизмы, определяющие работу памяти, постоянно искажают картину прошлого. Он подразумевает, что забывание все время противостоит запоминанию и может стереть даже самые важные воспоминания жизни: «Мы говорим о своих воспоминаниях, но нам, возможно, стоит говорить о своих “забываниях”» (38). Все мы подозревали это, но никогда не говорили об этом открыто, так как привыкли относиться к памяти как к самоочевидности.

Рефлексия над процессом собственного творчества занимает большое место в «Нечего бояться», и Барнс неоднократно напоминает, что он в первую очередь писатель («романист», говорит он), а не автобиограф. Задачей писателя является не воссоздание правдивого хода событий (что в принципе невозможно), а раскрытие способов, при помощи которых сознание человека трансформирует значение воспоминаний – выяснение и прояснение механизмов памяти. Одним из них является неизбежная субъективная интерпретация воспоминаний. Опять же, смутность и неопределенность воспоминания способствует порождению различных интерпретаций. Например, автор не помнит, почему он начал коллекционировать марки со «Всем Остальным Миром», если «Британская империя» была уже занята братом: «Я уже не могу вспомнить, было ли это решение агрессивным, оборонительным или просто прагматичным» (3).

Для описания процессов построения идентичности при помощи воспоминаний современными исследователями, в частности Николой Кингом, используется термин «нарратив»: «Общепринятым считается тот факт, что идентичность или чувство своего “я” конструируется посред-

ством нарративов – историй о нашей жизни, которые мы рассказываем себе и друг другу»¹⁰. Мы будем понимать термин «нарратив» с точки зрения постструктуралистской философии, которая подразумевает под этим рассказ в плане его процессуальности, сообщение о каком-либо событии в его временной последовательности, при этом повествование мыслится в неразрывной связи с интерпретацией входящих в его состав фактов. Джейн Шиллинг, рецензенту из «Таймс», показалось, что «Барнс противостоит идее жизни как нарратива, который завершается смертью, считая ее излюбленным приемом в заговоре священников, врачей и писателей»¹¹. Тем не менее Барнс сам использует этот термин, говоря, например, о своих родителях: «С нарративной точки зрения они [родители] живы в памяти, которой одни доверяют больше, чем другие» (35). Но автор отрицает линейность как основополагающую черту нарратива. По Барнсу, основная черта нарратива – и механизма памяти – стремление к структурированности, а тем самым к приданию смысла: «Жизнь моего брата видится мне как последовательность самостоятельных, но взаимосвязанных мыслей, в то время как *моя скачет от анекдота к анекдоту*. Но ведь он философ, а я писатель, и даже самый замысловатый структурированный роман должен задавать ощущение некоей непредсказуемости. Жизнь бежит вприпрыжку. И нужно подходить с осторожностью к моим анекдотам, потому что они исходят от меня» (167) (курсив наш. – О. Г.).

Это постмодернистский нарратив, не линейный и не прерывистый, но состоящий из внутренне связанных фрагментов, выборочных эпизодов. Интерпретация придает им связи. Так, внутри текста Барнса имеются многочисленные случаи самоцитации и ссылок на уже написанное – последовательно реализованный прием, который позволяет сплести все разрозненные «анекдоты» из жизни писателя в пульсирующее единство.

Во всех ключевых моментах книги Барнс подчеркнул связь памяти и идентичности: «Память – это идентичность. Я верил в это с того момента – о, с того самого момента как себя помню. Ты то, что ты совершил; то, что ты совершил, сохранено в твоей памяти; то, что ты помнишь, определяет то, кто ты есть; когда ты забываешь свою жизнь, ты перестаешь существовать, даже до своей смерти» (140). Фраза «память и есть идентичность» дважды повторена в начале и в конце абзаца, в котором автор говорит о своей подруге, медленно умирающей от алкогольной зависимости, потерявшей память и вместе с ней потерявшей саму себя.

Как писатель, Барнс имеет дело со словами и нарративными идентичностями художественных персонажей, проследживает нить написанной жизни, поэтому больший интерес у него вызывают способы наделения воспоминаний теми или иными значениями, способы разных интерпретаций одних и тех же фактов. Только такая субъективная обработка воспоминания, в процессе которой оно



неизбежно искажается, делает воспоминание реальным фактом в ткани жизни личности: «Но писатель (опять же я) не столько интересуется природой истины, сколько природой самих верующих в нее, способами, которыми они поддерживают свои убеждения, и тем, что составляет почву для противоречий между нарративами» (240).

Воспоминание само по себе, будучи лишь туманно-смутным образом прошлого, имеет небольшую цену до тех пор, пока сознание обладателя воспоминания не придаст ему уникального значения. Воспоминание приобретает ценность в контексте всей жизни человека. Однажды в детстве автор раскрасил некоторые свои черно-белые фотографии при помощи специального дешевого набора красок, теперь он метафорически описывает способ придания значения как «окрашивание» воспоминания: «Мой брат не доверяет самой сути воспоминаний; я не доверяю тому, как мы раскрашиваем их. У каждого из нас есть своя дешевая коробочка с красками, заказанная по почте, и свои любимые цвета» (29). Автор показывает, как интерпретация изменяет ценность воспоминания, как сомнение в истинности воспоминания может повлиять на всю картину жизни человека. В начале книги автор описал свою бабушку как «миниатюрную и уступчивую», брат исправляет эту характеристику на категоричное «низенькая и самоуверенная», и перед нами уже совершенно иной образ: «...миниатюрная или просто низенькая, уступчивая или самоуверенная? Наши варьирующиеся прилагательные передают истершиеся воспоминания полузабытых чувств» (29). В большинстве случаев воспоминание передает только субъективно-эмоциональную правду о событии или о человеке.

Ключевое различие между собой и братом, между эмоциональным и рациональным, повествователь долгое время объясняет тем фактом, что Джулиана мать вскормила грудью, а Джонатана кормила из бутылочки, что служит психологически достаточным объяснением. «Но один из моих последних визитов к матери способствовал совершенно необычному для нее моменту откровения... в котором она призналась, что меня кормили грудью ничуть не дольше, чем моего брата» (210). Такого рода подрыв основы самоидентичности, происходящий в результате опровержения «правдивого» воспоминания, не разрушает, однако, в книге Барнса идентичности повествователя, которая просто в очередной раз изменяется. В традиционном романе XX в. (после создания теории психоанализа З. Фрейдом) подобное открытие могло бы привести персонажа к психологическому кризису, стать поводом для изображения глубоких переживаний; в постмодернистском тексте Барнса оно становится одним из пунктов постоянной пульсации идентичности повествователя.

Постепенно Барнс, играя с доверием читателя, разрушает его окончательно. Если жанр

автобиографии подразумевает, что читатель верит автору, то Барнс сомневается в правдивости собственных воспоминаний. Он подводит к выводу, что мы едва ли можем доверять своим воспоминаниям, хотя они и формируют основу личностной идентичности; память, которая должна давать какую-то определенность и закреплять опыт в потоке времени, часто лжет.

Противовесом этой постмодернистской энтропии у Барнса выступает воображение. Если нарратив прошлого опосредован памятью, то нет никакой возможности зафиксировать прошлое таким, какое оно было, — оно существует только в нашей памяти. Все, что нам доступно, — это версия прошлого, составленная из фрагментов воспоминаний, сплетенных в более или менее связанную историю жизни, с предположениями о причинно-следственных связях, так как человеческое сознание всегда стремится преобразовать и упорядочить реальность, наделять ее смыслом. В конце книги Барнс приходит к осознанию, что он доверяет воспоминаниям как «работе воображения» в противоположность «натуралистической правде». По мнению писателя, воспоминание является скорее плодом воображения, нежели отражением реальности. Тем самым он смещает акцент с ограниченных возможностей памяти запечатлеть реальное прошлое на потенциальные творческие возможности воображения, которое активно участвует в создании воспоминания: «Для пожилого писателя память и воображение становятся все менее и менее различимыми. И это не от того, что воображаемый мир гораздо ближе писателю, чем он может допустить, а по противоположной причине: из-за того, что память оказывается гораздо ближе к акту воображения, чем когда-либо. Мой брат не доверяет воспоминаниям. Я не испытываю к ним недоверия, скорее я доверяю им как работе воображения, как содержащим воображаемое в противовес натуралистической правде» (244).

Воображение исправляет недостатки памяти, восполняет пустоты, удаляя противоречивые факты, сплетая фрагменты памяти в связный текст. Образ автора здесь положительно окрашен, его творчество представлено как продуктивный процесс. Более того, Барнс напрямую связывает писателя со вспоминающим субъектом, который редактирует, переименовывает, перерабатывает и изобретает воспоминания, строя свою идентичность. В таком случае каждый человек, вспоминая, в какой-то степени выступает как писатель. Сочетая свои догадки о личной памяти и свой писательский опыт, Барнс приводит нас к мысли, что воспоминание — такой же искусственный конструкт, как художественное произведение.

Барнсу удается объяснить, вывести на поверхность лежащие в глубине процессы памяти, перечислив все обозначенные им основные механизмы в одном абзаце: забывание, субъективную



интерпретацию, воображение (вставной выдуманный эпизод). «Понимаете теперь, почему я стал писателем? Три противоречивых рассказа об одном и том же событии, один от непосредственного участника, два других основаны на воспоминаниях о последующем пересказе тридцатилетней давности (и содержащие детали, которые сам рассказчик уже *забыл*); неожиданное *добавление* новых фактов... *забывание* целого эпизода вторым участником... но больше всего интересны *этические расхождения* между тем, для чего, как он сам говорит, мой брат рассказывал историю (простое развлечение), и тем, как *оценили* это его дочери, самостоятельно и независимо друг от друга ... писатель – это тот, кто *не помнит ничего*, но фиксирует и *манипулирует* различными версиями того, что он не помнит» (курсив наш. – О. Г.) (243).

Барнс показывает, что процессы памяти включают в себя работу воображения и структурирующего сознания, что забывание, наряду с запоминанием, является равносильно важным аспектом индивидуальной памяти. Если идентичность – это то «Я», которое помнится, так как забытое «Я» для самосознания не существует, то память оказывается ненадежной основой для конструирования нарратива жизни.

Прошлого не существует как такового, показывает Барнс в «Нечего бояться», существует только воспоминание о прошлом. То, что нам доступно, – это всего лишь версия прошлого, потому что память сложна, случайна, хаотична, как и сама постмодернистская реальность.

Примечания

- ¹ *Hennessy V.* Sorry but dying's a dead cert // Mail Online. 2008, 14 March. URL: //http://www.mailonsunday.co.uk/home/books/article-528508/Sorry-dyings-dead-cert.html (дата обращения: 06.02.2011).
- ² *Herbert S.* Julian Barnes: not dead yet, just dying // Sunday Times. 2008. 16 March.
- ³ Там же.
- ⁴ *Barnes J.* Nothing to be Frightened Of. Random House Canada, 2008. P. 97. Далее цитируется это издание в переводе автора с указанием страницы в тексте.
- ⁵ *Barber L.* Julian Barnes dances around death // The Telegraph. 2008. 05 March.
- ⁶ *Eder R.* Darkness visible // The Boston Globe. 2008. 31 August.
- ⁷ *Anderson H.* Julian Barnes Ponders Wrung Chicken Necks, Death, God in Memoir // Bloomberg. 2008. March 3. URL: //http://www.bloomberg.com/apps/news?pid=newsarchive&sid=a2UJfkdz1Hak&refer=muse (дата обращения: 06.02.2011).
- ⁸ *O'Connell J.* Julian Barnes : Interview. 2008. 13 March. URL: //http://www.timeout.com/london/books/features/4416/Julian_Barnes-interview.html (дата обращения: 06.02.2011).
- ⁹ См.: *Boudway M.* Full Stop // Commonweal. 2008. 24 October. P. 30.
- ¹⁰ *King N.* Memory, Narrative, Identity: Remembering self. Edinburgh University Press, 2000. P. 2.
- ¹¹ *Shilling J.* Nothing to be Frightened Of by Julian Barnes // The Times. 2008. 7 March. URL: //http://entertainment.timesonline.Co.uk/tol/arts_and_entertainment/books_reviews/article3504221.ece (дата обращения: 06.02.2011).