**Уровни повествования как структурная основа романа «Зулейка Добсон, или Оксфордская история любви» М. Бирбома**

***Еречнева В.Д.***

*Студентка Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия*

Роман Макса Бирбома «Зулейка Добсон, или Оксфордская история любви» (1911) обладает сложным формальным устройством. Иногда это произведение называют пародией на роман, а художественной задачей, через него реализующейся, — разрушение «иллюзии достоверности» у читателя [Danson: 132–133]. Этот текст неоднороден стилистически, а его сюжет часто кажется бессвязным. Тем не менее, произведение Бирбома остается законченным художественным целым и воспринимается таковым. На наш взгляд, способность этого текста поддерживать внутреннее единство обусловлена спецификой его организации.

В романе М. Бирбома можно выделить две повествовательные тенденции, противопоставление которых организует все произведение. Одна — разрушающая — служит для пародирования жанра романа. Другая — синтезирующая — поддерживает художественное единство произведения.

Внутри текста эти тенденции проявляются в различии двух уровней повествования: внешнего и внутреннего. Ж. Женетт делил тексты на «уровни», в зависимости от того, кем формулируется рассказ о тех или иных событиях. Границей между мирами, «в котором и о котором» герой рассказывает, служит сам акт повествования [Genette: 228–229, 236]. В романе Макса Бирбома «акт говорения» только один: повествование ведется от лица всеведущего рассказчика. Тем не менее, мы предлагаем выделять в «Зулейке Добсон» и внешний повествовательный уровень. Он создается имплицитно, т. е. не через введение еще одного рассказа, а благодаря композиционным особенностям романа. Этот уровень служит рамкой, задающей специфическое восприятие текста читателем. Внутри «мира произведения» такое разделение уровней подчеркивается символически: Макс Бирбом вводится как реальный персонаж, не тождественный повествователю. Поэтому мы предлагаем называть внешний уровень «авторским», не имея в виду реального автора романа, но подчеркивая, что этот уровень находится вне художественной реальности произведения.

На авторском уровне конструируется сюжет. В «Зулейке Добсон» он гротескный. Сюжет построен так, чтобы разрушать читательские ожидания, сформированные традиционным поздневикторианским романом. Например, жизнь главной героини начинается по шаблонам «романа о гувернантке»: брошенная семьей прекрасная молодая героиня вынуждена устроиться учительницей в дом знатной семьи, где в нее влюбляется один из сыновей. Но эта сюжетная линия неожиданно обрывается: Зулейка Добсон оказывается равнодушна к ухаживаниям юноши, убегает из его дома, после чего обретает новое призвание и добивается успеха как всемирно известная фокусница. Здесь пародийное использование жанровых штампов вскрывает условность литературной иллюзии.

Также на авторском уровне разрушаются необходимые для традиционного романа причинно-следственные связи между элементами сюжета. В «Зулейке Добсон» герои подчеркнуто бессильны: в сущности, ни одно их действие не оказывает влияния на течение событий. Например, трагикомический финал — коллективное самоубийство всех студентов Оксфорда во имя любви к Зулейке — логически не оправдан изнутри мира произведения. Ведь «идейный лидер» этого события, а именно герцог Дорсетский, к окончанию романа уже не любит главную героиню и оказывается вынужден покончить с собой только потому, что накануне к его фамильному имению прилетели совы, что символизирует скорую смерть наследника. Логика, связывающая все эти события, нарочито комична. Их последовательность определена исключительно «авторским произволом».

На внутреннем уровне, напротив, реконструируется единое художественное пространство. Для этого рассказчик, во-первых, подчеркивает достоверность описываемых им событий. Так, в некоторых эпизодах он использует жанровые формы, традиционно ассоциирующиеся с установкой на фактичность: газетные заголовки, исторические хроники. Сам образ повествователя вводится через сюжетную рамку, комически обосновывающую «историчность» его рассказа: описание жизни Зулейки в Оксфорде поручено ему музой Клио, т. е. музой истории. Наконец, он противопоставляет свой «достоверный» рассказ условным литературным повествованиям, пародируя их. Его образ является гротескным отражением традиционного голоса повествователя, чья речь претендует на объективность и служит для создания у читателя иллюзии достоверности изображенного. Так создается «романная» форма повествования.

Во-вторых, эстетическое и смысловое единство создается и благодаря специфике стиля повествования. Рассказчик, будучи служителем Клио, часто внедряет античные и мифологические мотивы в описания персонажей, особенно в портрет главной героини. Многие события он также интерпретирует через образы из древнегреческой мифологии: например, все нелогичные сюжетные повороты объясняет вмешательством олимпийцев.

Таким образом, рассказчик создает стилистически согласованное, внутренне непротиворечивое художественное повествование, в некотором смысле «объясняя» хаотичность и иррациональность сюжета, задаваемую на внешнем уровне. Соотнесенность разрушающего и синтезирующего начал, лежащая в основе структуры романа, создает уникальное художественное единство. Противопоставление уровней повествования, несомненно, носит игровой характер и служит приемом, позволяющим «Зулейке Добсон» быть одновременно и романом, и пародией на роман.

 Литература

Danson L. Max Beerbohm and the Act of Writing. Oxford, 1991.

Genette G. Narrative Discourse : an Essay in Method. York, 1983.