

УДК 8

ЯЗЫКОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА ДЖУЛИАНА БАРНСА «ПРЕДЧУВСТВИЕ КОНЦА»

А.А. Кирпичникова, В.В. Тарасова

***Аннотация.** Статья посвящена анализу языкового своеобразия романа Джулиана Барнса «Предчувствие конца». В ней рассматриваются лингвистические средства, позволяющие отнести данное произведение к числу постмодернистских. К числу таких средств могут быть отнесены: комбинация различных стилей (от разговорного до научного), языковая игра, проявляющаяся в виде уже упомянутого смешения стилей и вольной трактовки фразеологических единиц, а также интертекстуальность.*

***Ключевые слова:** «Предчувствие конца», Джулиан Барнс, лингвистическое своеобразие, постмодернизм, игра, интертекстуальность*

Роман Джулиана Барнса «Предчувствие конца» (Julian Barnes “The Sense of an Ending”) [11] был удостоен Букеровской премии в 2011 году, и уже тогда многие критики отзывались о нем как об одном из лучших произведений современности.

С уверенностью можно сказать, что данный роман оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателей не только благодаря прекрасно прописанным характерам и, так называемым, вечным темам (тема любви, памяти, тема смерти), но и благодаря умелому использованию языковых средств.

В целом, к творчеству Джулиана Барнса обращались многие литературоведы, как зарубежные, так и отечественные. Своеобразная презентация Джулиана Барнса русскоязычной публике состоялась в журнале «Иностранная литература» (№ 7, 2002). Поводом к организации дискуссии под названием «Феномен Джулиана Барнса» стала публикация романа «Как все было». Тогда свое мнение относительно творчества британского писателя представили Е. Тарасова («Хамелеон британской литературы») [9], М. Табак («Франция – моя вторая родина») [9], Д.Бондарчук («Через Ла-Манш и обратно») [1], С.Фрумкина («История, увиденная Барнсом») [10]. Стоит отметить и значительное число посвященных творчеству Барнса диссертаций, вышедших в последнее время. В частности, работа Д.А. Радченкова «Проза Джулиана Барнса: жанровая природа, проблема героя и нравственная философия автора» [7], А.В. Васильевой «Фикциональная дискурсивность сюжетосложения в романе Джулиана Барнса «Как все было» [3].

Если говорить о литературоведении зарубежном, особо стоит отметить статьи Даниеля Кэндела Бормана (Candel Bormann, Daniel “From Romanticism to Postmodernity: Two Different Conceptions of Nature in Julian Barnes “History of the World in IOV2 Chapters”) [13] и Дэвила Леона Хигдона (Higdon, David Leon. “Unconfessed Confessions”: the Narrators of Graham Swift and Julian Barnes”) [15].

Однако роман «Предчувствие конца», который является относительно новым произведением Джулиана Барнса остается практически неизученным, и тем более, не ставился исследователями вопрос о его языковом своеобразии.

Для рассмотрения данного произведения в указанном аспекте в плане общенаучного подхода использовался интерпретационный метод; при непосредственном изучении текстового материала применялись методы эмпирического и теоретического исследования: анализ, синтез, сравнение, обобщение, а также компонентный, контекстуальный и сопоставительный методы изучения.

В первую очередь следует отметить, что роман «Предчувствие конца» состоит из двух частей. В первой из них речь идет о молодости главных героев (Колина, Алекса, Адриана и Тони), их первых влюбленностях и расставаниях, первых разочарованиях и первом столкновении со смертью. Вторая часть показывает одного из героев – Тони – уже в возрасте 60 лет, когда он получает в наследство деньги от недавно умершей матери своей бывшей девушки Вероники, а также узнает, что должен стать обладателем днев-

ника Адриана, совершившего самоубийство уже много лет назад. Стремление понять, почему эти деньги завещаны именно ему, а также разгадать тайну смерти Адриана, возвращает его в прошлое, заставляет вновь и вновь вспоминать дела давно минувших дней.

Безусловно, в языковом плане две этих части романа также неравномерны. Первая часть включает в себя большое количество жаргонных выражений, свойственных молодежи: *hook up* («закадрить», «склеить»), *taking the piss* («прикалываться»), *creep* («лох», «придурак»), *sap* («олух», «ботаник»), *pick-up line* («способ знакомства»)

Однако уже здесь язык произведения нельзя назвать однородным, ведь наряду с жаргонными словами и выражениями появляются термины (*vegetable matter* – *вещество растительного происхождения*), а также слова и выражения, свойственные, так называемому, высокому стилю (*in the flower of youth* – *в расцвете сил*).

Интересно, что такое стилистическое многообразие способствует и лучшей характеристике героев, в частности Тони, от лица которого ведется повествование. С одной стороны, они люди, чья молодость прошла в 70-е годы XX века, то есть период, характеризующийся, в том числе, и свободой нравов, а значит, для описания повседневной жизни они вполне могут себе позволить выражения, вроде, *“pick up girls”* («замутить с девушками»). Но, с другой стороны, герои являются, пожалуй, лучшими представителями своего поколения – читающими, думающими, а потому могут свободно изъясняться и на языке высокопарном, однако для них переход на этот язык – игра, или как они сами выражаются «прикол» (*“taking the piss”*).

С этой точки зрения интересен следующий отрывок – диалог Адриана Финна с учителем истории [11]:

‘Finn, you’ve been quiet. You started this ball rolling. You are, as it were, our Serbian gunman.’ Hunt paused to let the allusion take effect. ‘Would you care to give us the benefit of your thoughts?’

‘I don’t know, sir.’

‘What don’t you know?’

‘Well, in one sense, I can’t know what it is that I don’t know. That’s philosophically self-evident.’ He left one of those slight pauses in which we again wondered if he was engaged in subtle mockery or a high seriousness beyond the rest of us. ‘Indeed, isn’t the whole business of ascribing responsibility a kind of cop-out? We want to blame an individual so that everyone else is exculpated. Or we blame a historical process as a way of exonerating individuals. Or it’s all anarchic chaos, with the same consequence. It seems to me that there is – was – a chain of individual responsibilities, all of which were necessary, but not so long a chain that everybody can simply blame everyone else. But of course, my desire to ascribe responsibility might be more a reflection of my own cast of mind than a fair analysis of what happened. That’s one of the central problems of history, isn’t it, sir? The question of subjective versus objective interpretation, the fact that we need to know the history of the historian in order to understand the version that is being put in front of us.’

There was a silence. And no, he wasn’t taking the piss, not in the slightest.

Из этого диалога ясно, что Адриан свободно владеет философскими и историческими терминами, способен рассуждать на самые серьезные темы, и естественно, речь его в такие моменты наполнена самыми высокопарными словами и выражениями: *philosophically self-evident, ascribing responsibility, anarchic chaos, reflection of my own cast of mind.....*

Более того, этот и другие диалоги могут служить примером такого приема, как ирония, свойственного многим произведениям Джулиана Барнса. Вопрос об иронии в романах британских писателей достаточно подробно рассматривался в диссертации Е.А. Брюхановой «Когнитивно-историческая обусловленность иронии и ее выражение в языке английской художественной литературы» [2]. В данном же случае ирония достигается путем, во-первых, использования разговорных фразеологизмов, например *started*

this ball rolling («ты заварил эту кашу») при обсуждении очень серьезной темы, а вторых, слишком высокопарным и даже неуместным сравнением с «сербским террористом» (*Serbian gunman*).

Что же касается второй части романа «Предчувствие конца», то она практически свободна от жаргонизмов, зато полна фразеологических выражений, столь любимых людьми пожилого возраста: *put finger on* («не в бровь, а в глаз»), *get under skin* («в печенках сидеть»), *it wasn't worth the candle* («игра не стоит свеч»), *late-flowering love* («поздняя любовь»). Более того, основу второй части составляют и юридические термины, ведь речь здесь идет о вхождении в права наследства. В качестве примера можно привести слово “*vexatious*” («*сутьажнический*»), которое дается в словаре с пометкой «юридический».

Если говорить о юридической тематике в целом и использовании юридической терминологии в романах Джулиана Барнса в частности, то следует отметить, что он писал не только романы, но и детективы (под псевдонимом), а потому юриспруденция ему совсем не чужда. «Когда вы пишете роман, вы беспокоитесь о многих вещах, и, написав четыре детектива двадцать лет назад – больше, чем двадцать лет назад – я думал, что об этом беспокоиться мне не надо. Я могу написать интересное повествование с полицией и с детективом, расследующим преступление, и так далее, и так как я обучался адвокатскому делу, то чувствую себя комфортно с юридическими делами», – отмечал Барнс в одном из своих интервью.

Примечательно, что отрывки второй части, связанные с возвращением в прошлое, темой памяти, зачастую очень сильно отличаются стилистически и так же, как часть первая, изобилуют жаргонными выражениями, молодежным сленгом. Например, эпизод, когда в руках Тони оказывается письмо, написанное им много лет назад, после того, как он узнал, что его девушка Вероника ушла к Адриану. Здесь, например, можно встретить такое слово, как «*cockteaser*» («*динамщица*»).

Таким же возвращением в прошлое становятся для Тони и встречи с бывшей женой – Маргарет и первой любовью – Вероникой. И неслучайно диалоги, которые ведут герои в ходе таких встреч, также наполнены молодежным сленгом (хотя, напомним, на момент встречи им всем около шестидесяти): *Fruitcake* («*сумасшедшая, психичка*»), *get it* («*доходить*»).

Рассуждая о языковом своеобразии романа Джулиана Барнса «Предчувствие конца», нельзя не отметить, что это произведение многими исследователями, в частности Д.А. Радченковым [7], Даниелом Кэнделом Борманом [13], относится к постмодернизму, а значит, обладает рядом специфических особенностей. Одна из них – игра, в частности, игра языковая. Как уже было отмечено, Барнс играючи переходит от одного стиля к другому, в частности от разговорного к научному: «В его произведениях наблюдается игра с различными литературными стилями – от стиля научного эссе Барнс переходит к рассказыванию всевозможных историй, повествование у него перемежается с непосредственным обращением к читателю» [6; С. 9]. И более того, даже с самыми устойчивыми структурами в языке – фразеологизмами, он обращается достаточно вольно.

Так, Барнс нарушает одно из основных свойств фразеологизма – образность, когда его герой – Тони – подмечает связь между выражением “*get under skin*” («в печенках сидеть») и тем, как бывшая жена – Маргарет – разделявала курицу [11]:

I said I wanted to get under her skin, didn't I? It's an odd expression, and one that always makes me think of Margaret's way of roasting a chicken. She'd gently loosen the skin from the breast and thighs, then slip butter and herbs underneath. Tarragon, probably. Perhaps some garlic as well, I'm not sure. I've never tried it myself, then or since; my fingers are too clumsy, and I imagine them ripping the skin.

Margaret told me of a French way of doing this which is even fancier. They put slices of black truffle under the skin – and do you know what they call it? Chicken in Half-Mourning. I

suppose the recipe dates from the time people used to wear nothing but black for a few months, grey for another few months, and only slowly return to the colours of life. Full-, Half-, Quarter-Mourning. I don't know if those were the terms, but I know the gradations of dress were fully tabulated. Nowadays, how long do people wear mourning? Half a day in most cases – just long enough for the funeral or cremation and the drinks afterwards.

Совсем вольно автор поступает с фразеологизмом “*Once bitten twice shy*”. Эквивалентом этого выражения может служить русское высказывание: «Обжегшись на молоке, дуешь и на воду», которое означает, что человек, однажды совершивший ошибку, становится гораздо осторожнее. Однако, рассуждая о поздней любви (“*late-flowering love*”), Джулиан Барнс подчеркивает, что люди далеко не всегда учатся на своих ошибках, а скорее даже наоборот, повторяют их снова и снова. Именно поэтому он переделывает известное выражение “*Once bitten twice shy*” в выражение “*Once bitten, twice bitten*”, что дословно можно было бы перевести как «Укушенный однажды дважды укушенный»).

Вторая особенность постмодернизма, свойственная и роману Джулиана Барнса «Предчувствие конца», – метатекстуальность. К вопросу о метатекстуальности (интертекстуальности) обращались многие исследователи как российские (Жолковский А.К. [4], Липовецкий М.Н. [5]), так и зарубежные (Жерар Женетт [14], Мэриэл Мэйси [16]).

В первую очередь стоит отметить, что в романе Джулиана Барнса “Предчувствие конца” огромное количество цитат и отсылок к тем или иным произведениям. Например, при описании спора Вероники и Тони из-за дневника Адриана Финна используется выражение “*a wrangle for a ring*” («торг вокруг кольца»), которое является фразой из стихотворения английского поэта, прозаика и джазового критика Филипа Ларкина (1922–1985) «*Annus Mirabilis*» («Год чудес»).

Еще одним примером прямой цитаты является выражение “*They shall grow not old as we that are left grow old*” («Вовеки не состарятся они, а всяк, кто выжил, обречен на старость»), которое заимствовано из стихотворения «Павшим», входящего в «Оду поминовению» (1914) английского поэта Лоренса Биньона (1869–1943).

Однако Джулиан Барнс не всегда использует цитаты, чтобы показать связь своего романа с тем или иным произведением, отсылки могут быть непрямыми, однако достаточно прозрачными. Так, в самом начале произведения, описывая приход Адриана Финна в школу и его знакомство с Колином, Алексом и Тони, автор пишет: “*There were three of us, and he now made the fourth*”. Такое высказывание, безусловно, вызывает в памяти начало романа Александра Дюма «Три мушкетера», когда Д'Артаньян знакомится с тремя мушкетерами – Атосом, Портосом и Арамисом. Такое сравнение тем более очевидно, если учитывать, какую большую роль сыграла французская литература в становлении Джулиана Барнса как писателя и как часто он к ней обращался.

Важно отметить, что феном метатекстуальности свойственен многим произведениям Джулиана Барнса, и об этом неоднократно писали как отечественные, так и зарубежные ученые. Так, Матей Калинеску в качестве примера такого постмодернистского приема, как *rewriting* («переписывание») приводит роман «Попугай Флобера», где, по его словам, просматриваются интертексты романов Флобера «Простая душа» и «Мадам Бовари». Причем используется этот прием в самых разнообразных целях, от демонстрации уважения (подернутого иронией) к литературной традиции до игры в прятки с читателем [12].

Еще один исследователь, Ричард Тодд, также отмечает в романах Джулиана Барнса «Глядя на солнце», «Попугай Флобера» и «История мира в 10½ главах» удивительное разнообразие «переписываемых» произведений (больше французских, чем английских). Ричард Тодд подчеркивает, что возникает ощущение, что роман Барнса образует череду арабесок вокруг отсутствия сюжета, в то же время настойчиво испытывая способность читателя выявить отношения, которые могут существовать между частями и целыми произведениями [17].

Таким образом, с точки зрения языка роман Джулиана Барнса можно охарактеризовать как неоднородный. Использование самых разных стилей (от разговорного (и даже жаргонного) до научного), с одной стороны, способствует лучшей характеристике героев как личностей необычайно многогранных, а с другой, является одним из средств выражения иронии – приема, свойственного британской литературе в общем, и произведениям Джулиана Барнса в частности. Кроме того, в языковом плане роман «Предчувствие конца» – произведение постмодернистское, чему способствуют две характеристики: метатекстуальность (интертекстуальность) и языковая игра, проявляющаяся не только у уже упомянутом многообразии стилей, но и в обращении автора с фразеологизмами.

Литература

1. Бондарчук Д. Через Ла-Манш и обратно / Д. Бондарчук // Иностранная литература. – 2002. – No7. – С. 272-275.
2. Брюханова Е.А. Когнитивно-историческая обусловленность иронии и ее выражение в языке английской художественной литературы (На материале произведений О. Уайльда, У.С. Моэма, Дж. Барнса): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.А. Брюханова – Москва, 2004 – 170 с.
3. Васильева А.В. Фикциональная дискурсивность сюжетосложения в романе Джулиана Барнса "Как все было": Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / А.В. Васильева – Н. Новгород, 2006 – 218 с.
4. Жолковский А.К. Блуждающие сны: Из истории русского постмодернизма / А.К. Жолковский – М.: Советский писатель, 1992
5. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм / М.Н. Липовецкий – Екатеринбург, 1997.
6. Нелюбин А.А. Джулиан Барнс под маской Эдны Каваны: игра в детектив и пародирование жанра: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Нелюбин Анатолий Алексеевич; [Место защиты: Ур. федер. ун-т имени первого Президента России Б.Н. Ельцина] – Екатеринбург, 2013 – 166 с.
7. Радченков Д.А. Проза Джулиана Барнса: жанровая природа, проблема героя и нравственная философия автора»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Д.А. Радченков – Воронеж, 2008 – 181 с.
8. Табак М. Франция – моя вторая родина / М. Табак // Иностранная литература. – 2002. – No7. – С. 269-272.
9. Тарасова Е. Хамелеон британской литературы / Е. Тарасова // Иностранная литература. – 2002. – No7. – С. 265-269.
10. Фрумкина С.История, увиденная Барнсом / С. Фрумкина // Иностранная литература.– 2002. – No7. – PP. 275-277.
11. Barnes J. The Sense of An Ending / Julian Barnes – Canada, 2011 – 150p.
12. Calinescu M. Rewriting //International Postmodernism: Theory and Literary Practice / ed. by Hans Bertens, DouweFokkema. Amsterdam: John Benjamins, 1997. P.243-248.
13. Candel Bormann, Daniel. From Romanticism to Postmodernity: Two Different Conceptions of Nature in Julian Barnes' A History of the Worldin IOV2 Chapters" / D. Candel Bormann // RevistaCanaria de EstudiosIngleses 36 (1998):-c. 173-183.
14. Genette G. Palimpsestes. La Litterature au second degre / Gerard Genette. – Paris : Le Seuil, 1987-467p.
15. Higdon, David Leon. "'Unconfessed Confessions': the Narrators of Graham Swift and Julian Barnes." / D.L. Higdon // In The British & Irish Novel since 1960. Ed. JamesAcheson. NewYork: St. Martin'sPress, 1991. c. 174-191.
16. Mace M. L'essailitteraire, devant le temps / Marielle Mace// Cahiers de Narratologie. 2008. – № 14 : Prose d'idees : formes et savoirs. – [<http://reve1.unice.fr/cnarra/documenLhml?id=499>].
17. Todd R. Postmodernism in the United Kingdom and the Republic of Ireland // International Postmodernism: Theory and Literary Practice / ed. by Hans Bertens, DouweFokkema. Amsterdam: JohnBenjamins, 1997. P.337-349.

Сведения об авторах

Кирпичникова Анна Андреевна, кандидат филологических наук, Старший преподаватель Казанского федерального университета, e-mail: kirpanna@yandex.ru; Тарасова Вероника Владимировна, Старший преподаватель Казанского федерального университета, e-mail: edaminova@mail.ru

THE LINGUISTIC SINGULARITY OF THE NOVEL “THE SENSE OF AN ENDING” BY JULIAN BARNES

A. Kirpichnikova, V. Tarasova

Abstract. The article is devoted to the linguistic singularity of the novel “*The Sense of an Ending*” by Julian Barnes. It deals with some linguistic means, which allow us to characterize this novel as a bright example of postmodernism. Among them there are different styles combination, the idea of game and “rewriting” as a common method of postmodernism.

Keywords: “The Sense of an Ending”, Julian Barnes, linguistic singularity, postmodernism, game, rewriting

Data about the author

Kirpichnikova A., Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Kazan Federal University, e-mail: kirpanna@yandex.ru; Tarasova V., Senior Lecturer, Kazan Federal University, e-mail: edaminova@mail.ru

