

ТВОРЧЕСТВО ДЖУЛИАНА БАРНСА В КОНТЕКСТЕ КОМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Целью работы является выявление влияния английской литературной традиции на использование комического в работах Дж. Барнса.

Методология включает в себя культурно-исторический метод, позволяющий установить взаимосвязь исследуемых романов с работами представителей различных литературных периодов, а также метод литературоведческого анализа, направленный на определение смыслов конкретных комических приёмов в работах автора.

Научная новизна заключается в том, что впервые творческий метод Дж. Барнса исследуется с точки зрения особенностей форм реализации комического.

Выводы. Специфика комического в произведениях Дж. Барнса в значительной степени обусловлена английской литературной традицией. Использование комических приёмов не делает работы Дж. Барнса смешными в целом, что соответствует общей тенденции английских авторов не отделять комическое от других категорий. Гуманистическая направленность юмора, обнаруживаемая у Дж. Барнса, берёт начало ещё в эпохе Возрождения, представленной, в частности, У. Шекспиром. С отдельными представителями классицизма (Дж. Драйден, А. Поуп) Дж. Барнса роднят особенности использования пародийных приёмов, зевгм, перифраза. Карикатурность изображения персонажей и оппозиция личности и общества как объект комического обнажают сходство работ Дж. Барнса с творчеством представителей сентиментализма (Л. Стерн), реализма (Дж. Остин, Ч. Диккенс) и более поздних периодов (Дж. К. Джером, П. Вудхаус). Одной из отличительных черт английской литературы XIX века является склонность высмеивать институты власти, что наблюдается и в

отдельных работах Дж. Барнса («Артур и Джордж», «Шум времени»). Изобличая противоречивые аспекты жизни, писатель прибегает к парадоксам, которые активно использовались О. Уайльдом и Дж. Б. Шоу. Чтобы предостеречь общество от последствий реализации радикальных взглядов, Дж. Барнс использует в некоторых работах антиутопические сюжеты, получившие развитие в английской литературе XX века.

Результаты исследования могут использоваться для дальнейшего изучения творчества Дж. Барнса и других писателей-постмодернистов.

Ключевые слова: *комическое, английская литературная традиция, комические приёмы, юмор, сатира.*

Постановка проблемы. Джулиан Барнс является одним из крупнейших современных английских прозаиков-постмодернистов, оказывающим значимое влияние на мировой литературный процесс. Он автор более двух десятков романов, сборников рассказов и нехудожественных работ, а также лауреат престижных премий и наград в Великобритании и за её пределами, среди которых наиболее значимой является Букеровская премия за роман «Шум времени» (2011). Дж. Барнс раскрывает в своих произведениях многочисленные проблемы, делая это в своеобразной художественной манере, одним из отличительных признаков которой является употребление широкого спектра средств создания комического. Однако, несмотря на то что творчество писателя активно изучается, особенности употребления комического в его работах никогда ранее не оказывались в центре внимания крупных академических исследований. Ввиду того что в работах Джулиана Барнса комическое представляется весьма существенным аспектом, без его изучения невозможна полноценная интерпретация произведений писателя.

Будучи ярким представителем постмодернизма, Дж. Барнс систематически прибегает к специфическим приёмам создания комического, которые возникают в результате современных художественных практик и являются маркерами этого литературного направления. Однако в первую

очередь парадигма средств создания комического в творчестве писателя обусловлена английской литературной традицией, что с одной стороны проявляется в обличении проблем, актуальных в более ранние эпохи, а с другой – в деконструкции известных сюжетов, образов, реалий. Таким образом, выявление влияния английской литературной традиции на специфику применения комического в романах Дж. Барнса представляется необходимым для осмысления проблематики работ писателя в целом, что определяет актуальность данного исследования.

Анализ основных исследований и публикаций. Об интересе к произведениям Дж. Барнса на родине писателя свидетельствуют диссертации Л. Брауна, Х. Ван Дам, М. Э. Пейтмана, Б. Уокер, М. Цзоулоу. Творчеству писателя посвящён ряд научных работ, книг, эссе, статей, опубликованных по всему миру (Ю. А. Барашковская, М. А. Бахтина, К. Берберич, С. Бойм, Р. Брэдфорд, Л. Булгер, А. В. Васильева, В. Гиньери, М. Горбачёва, П. Гроус, Ф. Делньеппе, В. Драг, М. Мосли, Я. Ю. Муратова, А. А. Нелюбин, В. Г. Новикова, О. В. Переходцева, Д. А. Радченко, П. Чайлдс, П. Тамас, Е. Тарасова, Э. Тейт, С. Фрумкина, Ф. Холмс, В. Нюнинг и др.).

Большое значение в исследуемой проблеме имеют работы по английской комической традиции А. В. Васильевой, Дж. Кавальеро, М. Мосли, М. Пфистера, А. А. Семёнова, Дж. Тодд, О. В. Тумбиной, Дж. Харви, В. П. Шестакова.

Целью работы является выявление влияния английской литературной традиции на использование комического в работах Дж. Барнса.

Методология включает в себя культурно-исторический метод, позволяющий выявить взаимосвязь исследуемых романов с работами представителей различных литературных периодов, а также метод литературоведческого анализа, направленный на определение смыслов конкретных комических приёмов в работах автора.

Научная новизна заключается в том, что впервые творческий метод Дж. Барнса исследуется с точки зрения форм реализации комического в контексте английской литературы в целом.

Результаты исследования. Уже сам факт широкого использования комического является одним из признаков принадлежности Дж. Барнса к английской литературной традиции. М. Пфистер справедливо замечает, что смех повсеместно распространён в английской литературе и, в отличие от других национальных литератур, не ограничен специфическими жанрами, такими как комедия или юмористический роман. В английской традиции отсутствует тенденция отделять комическое от возвышенного, сентиментального или трагического; сочетание в произведениях смешного и трогательного является скорее правилом, чем исключением [12, viii]. Аналогичное наблюдение делает Дж. Кавальеро, утверждающий, что, несмотря на распространённость комического в английской литературе, оно, как правило, оказывается обусловленным сюжетом и темой и не воплощается в сугубо комических жанрах [9, 6]. Подобный подход типичен и для Дж. Барнса, чьи работы, с одной стороны, в целом не воспринимаются как смешные, а с другой стороны, изобилуют комическими приёмами, направленными на реализацию общего авторского замысла.

Английская комическая традиция чрезвычайно богата и представлена большим количеством авторов. В той или иной степени к комическому обращались Дж. Чоссер, У. Шекспир, У. Конгрив, У. Уичерли, Дж. Этеридж, Дж. Драйден, Дж. Свифт, А. Поуп, Г.Филдинг, О. Голдсмит, Л. Стерн, Дж. Остин, Ч. Диккенс, У. Тэккерей, Л. Кэрролл, Э. Лир, Г. Грэм, Х. Беллок, У. Ш. Гилберт, О. Уайльд, Б. Шоу, Г. К. Честертон, Дж. К. Джером, С. Беккет, К. Эмис, М. Брэдбери, Х. Филдинг и др. Связь Дж. Барнса с британской традицией в значительной степени подтверждается применением средств создания комического, характерных и для творчества представителей более ранних литературных периодов.

Юмор Дж. Барнса отличается гуманистической направленностью, свойственной эпохе Возрождения. Писатель часто прибегает к комическому с целью раскрыть личность персонажа во всей полноте, включая положительные и отрицательные качества, рациональную и эмоциональную составляющие. Нестандартная точка зрения роднит героев романов Дж. Барнса с персонажами пьес У. Шекспира, в первую очередь с Фальстафом. Несмотря на свою ярко выраженную порочность, Фальстаф является неоднозначной фигурой. Насмехаясь над общепринятыми нормами, он заставляет по-новому взглянуть на понятие военной чести, а также поставить под вопрос ценность воздержанности. Стоит согласиться с В. П. Шестаковым, что у У. Шекспира юмор происходит из двух источников, первым из которых является гуманистическая традиция куртуазного диалога, образы и мифы античности. Для осмысления такого юмора, высокоинтеллектуального по своей сущности, требуется владение культурными знаниями. В основе другого типа юмора лежат народные обороты речи и традиционные модели поведения. В то же время эти типы юмора плотно взаимосвязаны и не разграничиваются по социальному признаку. Принцы могут использовать народный юмор, в то время как простак нередко демонстрирует интеллектуальный юмор. Кроме того, речь шекспировских героев насыщена каламбурами [4, 39]. Хорошим примером апелляции Дж. Барнса к данной традиции являются высказывания короля из романа «Англия, Англия», содержащие как каламбуры, так и просторечные, порой грубые обороты. Показателен разговор между королём и пилотом в кабине самолёта:

'Welcome aboard, gentleman', said the King. 'Sit back and enjoy the show, eh? Roger or what?'

'Roger, Sir.'

'Just out of interest, Wing-Commander, who was Roger?'

'Sir?'

'Work for a firm called Wilco, I seem to remember.' [7, 209].

Точно перевести этот диалог невозможно. В английском языке Roger – это имя, а также слово, которое в военной радиокommunikации обозначает «Вас понял». Король спрашивает у лётчика: «Кто такой Роджер?» Слово *wilco* образовано от слов *will comply* и переводится «Будет сделано». Продолжая беседу, король говорит, что Роджер, кажется, работал в фирме Wilco. Таким образом, юмористический эффект создаётся благодаря каламбуру, который строится на обыгрывании значений полисемантических слов.

В творчестве Дж. Барнса отражается определённая связь с комической традицией классицизма. В частности, использование приёма несоответствия формы содержанию сближает работы Дж. Барнса и А. Поупа. В псевдоэпической поэме «Похищение локона», излагающей в возвышенном стиле заурядные события, А. Поуп пародирует и высмеивается серьёзность и претенциозность эпической формы. Рассогласование формы и содержания является широко употребляемым средством создания комического в произведениях Дж. Барнса, что иллюстрируется главой «Религиозные войны» из романа «История мира в 10 ½ главах» [5, 73–96] и многочисленными случаями обратного применения данной техники – описания серьёзных событий и проблем несерьёзным тоном. Благодаря такому методу Дж. Барнсу в свойственном ему стиле удаётся снизить значимость объекта комического, избегая чрезмерной конфликтности в сюжете.

Другим приёмом, свойственным произведениям как Дж. Барнса, так и А. Поупа, является зевгма, с помощью которой авторы демонстрируют, что языком можно эффективно и целенаправленно манипулировать. *Franklin's television fame soon brought him a second wife, and a couple of years later a second divorce* [5, 41]; *Along with his father's car and a resentful Mary-Beth, Spike had left his faith behind when he quit Wadesville* [5, 307]. Как и А. Поуп, Дж. Барнс нередко использует перифраз, производящий иронический эффект и доставляющий читателю удовольствие от разгадки того, что завуалировал автор. В романе «Англия, Англия» ценитель классической музыки сэр Джек, гуляя по лесу, встречает туристов. В описании этой встречи имеется фраза *one*

wore earpieces and in all probability was not listening to the mighty Pastoral [7, 42]. Эти несколько слов вызывают в воображении читателя и неодобрение сэра Джека, и разницу между ним и туристами, и современные стили музыки, которые могли звучать в наушниках. Воспринимая это одновременно, мы испытываем эстетическое удовольствие.

Наконец, как полагает М. Ростон, псевдоэпическая форма поэмы служит не просто средством пародирования у А. Поупа, но также выражает сдвиг в мировосприятии, сформировавшийся среди современников поэта. Уже к этому моменту, как показала сатира Дж. Драйдена «Авессалом и Ахитофель», в обществе даже Библию начали рассматривать как форму мифа, авторитетность которого не стоит воспринимать чересчур всерьёз [14, 122–123]. Таким образом, можно говорить, что Дж. Драйден и А. Поуп в некоторой степени предвосхитили постструктуралистские идеи, такие как скептицизм по отношению к метатекстам, получивший широкое развитие у Дж. Барнса и ряда других писателей-постмодернистов.

В некоторой степени у Дж. Барнса прослеживается комическая традиция сентиментализма. С точки зрения средств создания комического и их функции произведения Дж. Барнса имеют сходство с творчеством Л. Стерна. А. А. Семёнов обращает внимание на то, что герои романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» отличаются своеобразными увлечениями, отклоняющимся от нормы поведением, чудачествами. Подобное отклонение в романе преподносится как *hobby-horse* ‘конёк’ – понятие, морально оправдывающее чудачества [2, 208]. Наделение героя ярко выраженной чертой, карикатурность изображения, провоцирующая комический эффект, в принципе характерна для английской литературной традиции и прослеживается в произведениях Ч. Диккенса, Дж. К. Джерома, П. Вудхауса и др. Дж. Барнс обращается к этому приёму, например, описывая доктора Макса из романа «Англия, Англия». Как и Тристрам Шенди, учёный не способен лаконично изъясняться и регулярно отклоняется от темы. Среди других случаев употребления Дж. Барнсом данного приёма можно выделить в

романе «Англия, Англия» манеру доктора Макса говорить с людьми как на телекамеру, похотливость короля, тщеславие сэра Джека и его постоянное упоминание семейных газет, в романе «История мира в 10 ½ главах» религиозный фанатизм мисс Фергюссон.

Одной из функций комизма в романе Л. Стерна выступает провозглашение превосходства индивидуального над общественным, что, как полагает В. Пертон, достигается через имитацию регулярно происходящей в жизни анархической абсурдности [13, 33]. По мере исторического развития социальные установки менялись, однако соответствовать им по-прежнему бывает сложно, что иллюстрируется Дж. Барнсом на примере Марты («Англия, Англия»), Артура («Артур и Джордж») или С. С. Прокофьева («Шум времени»), которым не всегда удаётся соответствовать противоречивым требованиям общества.

В дальнейшем оппозиция личности и общества выступает в качестве одного из ключевых маркеров романтизма, однако только в реализме данная проблема становится объектом комического. В романах нравов Дж. Остин при помощи комических приёмов высмеиваются лишённые смысла социальные нормы. Прибегая как к юмору, так и к сатире, писательница раскрывает проблемы взаимоотношения между желанием и общественными требованиями, чувствами и разумом, памятью и реальностью. Уже в первой фразе романа «Гордость и предубеждение» заложен имплицитный смысл, иронически дающий понять, что так называемые общеизвестные истины будут подвержены сомнению и представлены как ложь [15, 65–66]. Среди средств создания комического в произведениях Дж. Остин ирония играет ключевую роль. Стиль писательницы отличается открытой демонстрацией человеческих недостатков при отсутствии непосредственного морального осуждения, что наблюдается и в работах Дж. Барнса. Неслучайно, по-видимому, роман «Доводы рассудка» входит в десятку лучших литературных произведений с точки зрения самого Дж. Барнса [11].

Дж. Барнс неоднократно освещает проблему противоречий между личностью и общественными требованиями. Писатель демонстрирует противоречивые требования окружающих людей в комичном свете, успешно прибегая к параллельным синтаксическим конструкциям. В предложениях со сходной структурой выражаются совершенно противоположные идеи, однако это создаёт впечатление, что они одинаково верны. В романе «Англия, Англия» таким образом раскрывается сложность выбора правильного подхода в воспитании: *If only they'd been more indulgent; if only they'd been more strict. If only they'd encouraged me more; if only they'd praised me for the right things* [7, с. 23]. Аналогичным образом в романе «Артур и Джордж» обнажается сложность положения Артура, который вынужден балансировать между семьёй и отношениями на стороне: *If he takes any action, he is a brute. If he tells Touie, he is a brute. If he breaks off with Jean, he is a brute. If he makes her his mistress, he is a brute. If he does nothing, he is merely a passive, hypocritical brute vainly holding on to as much honour as he can* [6, 239]. Использование параллельных конструкций лишает повествование серьёзности и позволяет избежать напряжённости при описании затруднительных ситуаций.

В работах Дж. Барнса воплощается одно из свойств литературной традиции, с точки зрения М. Ростона являющееся при всей сложности определения национальных форм комического исконно британским. Более того, по мнению исследователя, это свойство оказало существенное влияние на историческое развитие государства. Несмотря на наличие в XIX веке ряда веских для революции причин (голод, вызванный неурожаем, огораживания, безработица, возникшая вследствие индустриализации), недовольство населения не переросло во всеобщее восстание. М. Ростон объясняет это склонностью британцев не воспринимать своих лидеров всерьёз, к закону относиться как к чепухе, а его служителей считать профессионально несостоятельными и смешными. Как следствие, в британской литературной традиции констебль практически всегда представлен недалёким, туповатым, но дружелюбным непрофессионалом, в то время как интеллектуально

одарённая личность приходит извне – Шерлок Холмс, лорд Питер Уимзи, Эркюль Пуаро. Именно в XIX веке такое отношение к законодательным, военным и судебным органам достигло своего расцвета, давая выход вражде и предотвращая потенциальное восстание [14, 181–185].

Мы не будем соглашаться или полемизировать с М. Ростомом о влиянии комического в британской литературе на политическую ситуацию, так как строить подобные предположения не является целью настоящей статьи. Однако нельзя не согласиться, что в английской традиции объектом комического регулярно становились судебные, военные, полицейские и прочие органы власти. Обнажение несоответствия между важностью должности и непрофессионализмом занимающего её человека служит комическим приёмом, отражающим пренебрежительное отношение англичан к вышестоящим инстанциям. Власть выступает объектом комического и в отдельных работах Дж. Барнса. Высмеивая руководящие органы, Дж. Барнс прибегает как к юмору, например высмеивая полицейских в романе «Артур и Джордж», так и к сатире, обличая абсурдность стремления подчинить искусство идеологии в романе «Шум времени» [8].

Капитан Энсон также проявляет непрофессионализм, не утруждаясь выявлением состава преступления и раздражаясь, когда ему задают вопросы о мотиве злодеяния [6, 125]. Констебль, следящий за Джорджем, изображён чуть ли не маргиналом: *a foxu-faced man in a tweed suit who looks as if he would be more at home in a low public house* [6, 126–136]. Когда расследование Артура получило огласку, то непрофессионализм проявляют уже высшие органы власти, которые официально делают абсурдные заявления: *Innocent yet guilty: so said the Gladstone Commitee, and so said the British Government through its Home Secretary* [6, 442].

В произведениях Дж. Барнса прослеживается связь с работами О. Уайльда, и здесь необходимо выделить два ключевых аспекта. Во-первых, отличительной чертой стиля О. Уайльда является инвертирование клишированных представлений, использование парадоксов, к которым

прибегал и Дж. Барнс. Оба автора использовали это средство создания комического, чтобы отразить противоречивость жизни. Если парадоксы О. Уайльда, как отмечает О. В. Тумбина, служили отражением противоречивой общественной и литературной ситуации викторианской эпохи [3, 8], то Дж. Барнс демонстрирует в романах парадоксальность современности. Во-вторых, будучи представителем эстетизма, О. Уайльд большое внимание уделял проблеме взаимоотношения искусства и жизни, акцентируя приоритет красоты и утонченности над викторианской чопорностью и нравственностью [3, 8–9]. Связь искусства с жизнью занимает важное место и в работах Дж. Барнса, хотя и раскрывается примере других культурно-исторических контекстов.

Дж. Б. Шоу в не меньшей степени, чем О. Уайльд, был критичен по отношению к викторианской традиции. С. С. Васильева верно замечает, что основным приёмом драматурга является парадокс, с помощью которого Дж. Б. Шоу сатирически обличает безнравственность общества [1, 26].

Дж. Барнс обращается к парадоксам, чтобы в остроумной манере более глубоко передать неоднозначную и противоречивую ситуацию, показать не только то, что лежит на поверхности. В романе «Англия, Англия» Марта переделала молитву, однако одна из одноклассниц подставляет девочку таким образом, что учительница слышит переделанную версию. Из-за этого Марта собирается отомстить однокласснице, разрушив её отношения с мальчиком. Дж. Барнс снабжает этот эпизод парадоксальным комментарием, замечая, что лучше всего Марте было бы не вмешиваться в отношения. [7, 16]. Поначалу предложенная автором месть, которая заключается в отсутствии мести, выглядит непоследовательно. Однако далее следует вполне логичное объяснение, что изначальная эйфория влюблённых могла бы привести к безрадостному браку в будущем.

В романе «Артур и Джордж» парадокс в стиле О. Уайльда используется, чтобы ёмко показать непростое отношение Артура к своей супруге Туи: *He has loved her as best a man can, given that he did not love her* [6, 278]. Таким образом

обнажается не только противоречивость чувств героя, но и размытость самого понятия «любовь».

Некоторые комические приёмы Дж. Барнса сходны с приёмами Дж. К. Джерома. Оба писателя склонны использовать сарказм и иронические гиперболы. Дж. Харви небезосновательно утверждает, что Дж. К. Джером обличает общественные институты, системы и бюрократию, иллюстрируя это, в частности, трудностями, с которыми персонажи повести «Трое в лодке, не считая собаки» столкнулись при попытке воспользоваться железной дорогой. Аналогично Дж. Барнс высмеивает бюрократию и недостатки образовательных, судебных, политических и других институтов. В основном комические ситуации в работах Дж. К. Джерома возникают из-за расхождения между иллюзорными ожиданиями его героев и реальной ситуацией. Более того, Дж. К. Джером наделяет своего героя необоснованной самоуверенностью, что усиливает комический эффект на фоне неудач, которые следуют за хвастовством [10, XIX–XX]. Подобные ситуации прослеживаются и в романах Дж. Барнса. В качестве примера можно привести неоправданную самоуверенность М. Хьюза или неудачные ухаживания Спайка из романа «История мира в 10 ½ главах».

Справедливым представляется утверждение В. П. Шестакова и насчёт того, что в английской литературе XX века у ряда писателей комическое отличается остросатирической направленностью [4, 114]. Здесь стоит отдельно обозначить О. Хаксли, Дж. Оруэла, У. Голдинга, Э. Берджесса, поскольку, как и они, Дж. Барнс проявляет большой интерес к жанру антиутопии. В разной мере антиутопические черты прослеживаются в романах «Дикобраз», «Англия, Англия», а также в отдельных главах романа «История мира в 10 ½ главах». Жанр антиутопии оказывается очень удобным, чтобы сатирически изобличить фанатизм в отношении какого-либо общественного феномена и выразить предупреждение.

Выводы. Специфика комического в произведениях Дж. Барнса в значительной степени обусловлена английской литературной традицией. Использование комических приёмов не делает работы Дж. Барнса смешными в целом, что соответствует общей тенденции английских авторов не отделять комическое от других категорий. Гуманистическая направленность юмора, обнаруживаемая у Дж. Барнса, берёт начало ещё в эпохе Возрождения, представленной, в частности, У. Шекспиром. С отдельными представителями классицизма (Дж. Драйден, А. Поуп) Дж. Барнса роднят особенности использования пародийных приёмов, зевгм, перифраза. Карикатурность изображения персонажей и оппозиция личности и общества как объект комического обнажают сходство работ Дж. Барнса с творчеством представителей сентиментализма (Л. Стернс), реализма (Дж. Остин, Ч. Диккенс) и более поздних периодов (Дж. К. Джером, П. Вудхаус). Одной из отличительных черт английской литературы XIX века является склонность высмеивать институты власти, что наблюдается и в отдельных работах Дж. Барнса («Артур и Джордж», «Шум времени»). Изобличая противоречивые аспекты жизни, писатель прибегает к парадоксам, которые активно использовались О. Уайльдом, Дж. Б. Шоу, Г. К. Честертоном. Чтобы предостеречь общество от последствий реализации радикальных взглядов, Дж. Барнс использует в некоторых работах антиутопические сюжеты, получившие развитие в английской литературе XX века.

Полученные результаты могут использоваться для дальнейшего изучения творчества Дж. Барнса и других писателей-постмодернистов.

References

1. Васильева А. В. Фикциональная дискурсивность сюжетосложения в романе Дж. Барнса «Как все было» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Н. Новгород, 2006. 218 с.
Vasil'yeva, A. V. (2006). Fiktional'naya diskursivnost' syuzhetoslozheniya v romane Dzh. Barnsa «Kak vse bylo» [Fictional Discursivity of Plot Composition in J. Barnes's Novel 'Talking it Over'] : Candidate's thesis : 10.01.03. N. Novgorod.
2. Семёнов А. А. Специфика комического у Лоренса Стерна. *Проблемы истории, филологии, культуры*. 2009. № 3 (25). С. 204–211.
Semonov, A. A. (2009). Spetsifika komicheskogo u Lorensa Sterna [Specific Character of Laurence Sterne's Comic]. Problemy istorii, filologii, kul'tury – Problems of History, Philology, Culture. 3(25), 204–211.
3. Тумбина О. В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда (К характеристике творческого метода писателя) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2004. 20 с.
Tumbina, O. V. (2004). Kontrast i paradoks v povestvovatel'noy proze Oskara Uayl'da (K kharakteristike tvorcheskogo metoda pisatelya) [Contrast and Paradox in Oscar Wilde's Narrative Prose (On the Creative Method Characteristic)] : Extended abstract of candidate's thesis: 10.01.03. Saint Petersburg.
4. Шестаков В. П. Анатомия английского юмора. Москва : БуксМАрт, 2017. 152 с.
Shestakov, V. P. (2017). AnATOMiya angliyskogo yumora [Anatomy of English Humour]. Moscow : BuksMArt.
5. Barnes J. A History of the World in 10 ½ Chapters. London : PICADOR, 2005. 266 p.
Barnes, J. (2005). A History of the World in 10 ½ Chapters. London: PICADOR.
6. Barnes J. Arthur & George. London : Vintage Books, 2006. 505 p.
Barnes, J. (2006). Arthur & George. London: Vintage Books.

7. Barnes J. *England, England*. London : Vintage Books, 2012. 376 p.
Barnes, J. (2012). England, England. London: Vintage Books.
8. Barnes J. *The Noise Of Time*. London : Vintage, 2016. 184 p.
Barnes, J. (2016). The Noise Of Time. London: Vintage.
9. Cavaliero G. *The Alchemy of Laughter. Comedy in English Fiction*. New York : PALGRAVE MACMILLAN, 1999. 255 p.
Cavaliero, G. (1999). The Alchemy of Laughter. Comedy in English Fiction. New York : PALGRAVE MACMILLAN.
10. Harvey G. Introduction / G. Harvey. *Three Men in a Boat and Three Men on the Bummel* / J. K. Jerome. New York, 1998. P. vii–xxvi.
Harvey, G. (1998). Introduction. In Jerome, J. K. Three Men in a Boat and Three Men on the Bummel. (pp. vii–xxvi).
11. Julian Barnes's Top Ten List. *The Top Ten*.
URL: <https://www.toptenbooks.net/authors/julian-barnes> (Date of access: 27.08.2019).
Julian Barnes's Top Ten List. (n.d.). The Top Ten.
<https://www.toptenbooks.net/authors/julian-barnes>
12. Pfister M. Introduction: A history of English Laughter? / M. Pfister. *A History of English Laughter: Laughter from Beowulf to Becket and beyond* / ed. M. Pfister. Amsterdam ; New York, 2002. P. v–x.
Pfister, M. (2002). Introduction: A history of English Laughter? In Pfister, M. (Ed.). A History of English Laughter: Laughter from Beowulf to Becket and beyond (pp. v–x).
13. Purton V. *Dickens and the Sentimental Tradition : Fielding, Richardson, Sterne, Goldsmith, Sheridan, Lamb*. London : Anthem Press, 2014. 218 p.
Purton, V. (2014). Dickens and the Sentimental Tradition : Fielding, Richardson, Sterne, Goldsmith, Sheridan, Lamb. Anthem Press.
14. Roston M. *The Comic Mode in English Literature: From the Middle Ages to Today*. London : Bloomsbury Publishing, 2011. 288 p.

Roston, M. (2011). *The Comic Mode in English Literature: From the Middle Ages to Today*. Bloomsbury Publishing.

15. Todd J. *The Cambridge Introduction to Jane Austen*. Cambridge : Cambridge University Press, 2015. 173 p.

Todd, J. (2015). *The Cambridge Introduction to Jane Austen*. Cambridge University Press.

Mikhail Ramaniuk

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-9699-4975>

Lecturer of English Philology Department ,

A.S. Pushkin Brest State University

(Brest, Belarus), mikhail.ramaniuk88@gmail.com

JULIAN BARNES'S CREATIVE WORKS WITHIN THE FRAMEWORK OF ENGLISH COMIC TRADITION

Article's purpose is to identify the influence of the English literary tradition on the use of the comic in J. Barnes's creative works.

Methodology includes cultural-historical method, which makes it possible to identify the interrelationship of the novels under study and the works of different literary period's representatives, and literary analysis, aimed at defining the implications of particular comic devices.

Scientific novelty consists in the fact that J. Barnes's creative method is for the first time researched into from the perspective of the comic forms realization.

Conclusions. The specific character of the comic in J. Barnes's works is considerably determined by the English literary tradition. The use of comic devices does not make J. Barnes's works funny in general, which corresponds to English authors' common tendency not to separate the comic from other categories. The humanistic orientation of J. Barnes's humour is traced back to

as early as the Renaissance, represented in particular by W. Shakespeare. The use of zeugmas, parody and periphrasis makes J. Barnes related with classicism representatives (J. Dryden, A. Pope). Caricature characters and the comic based on the opposition between the individual and the society reveal similarity of J. Barnes's works to those of representatives of sentimentalism (L. Stern), realism (J. Austin, Ch. Dickens) and later periods (J. K. Jerome, P. G. Wodehouse). A specific feature of the English literature of the XIX century is a tendency to ridicule institutions of authority. This tendency can also be observed in certain works by J. Barnes ("Arthur&George", "The Noise of Time"). Unmasking contradictory aspects of life the author applies to paradoxes, which were widely used by O. Wilde and G. B. Shaw. To warn society about the consequences of radical ideas realization J. Barnes uses in some works dystopian plots, which got widespread in the English literature of the XX century.

The findings can be used for further study of J. Barnes's and other postmodern writers' creative works.

Key words: *the comic, English literary tradition, comic devices, humour, satire.*