



УДК 821.111-7

М. В. РОМАНЮК

ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО В РОМАНАХ ДЖУЛИАНА БАРНСА: ПАРАДИГМА ТРАДИЦИОННЫХ ПРИЕМОВ

Резюме. С помощью комплексного анализа, включающего сравнительно-историческое литературоведение и дескриптивный подход, исследуются средства создания комического в творчестве Джулиана Барнса (р. 1946). В белорусском литературоведении впервые предпринимается попытка анализа характера соотношения традиционных и новаторских принципов художественного воплощения комического в постмодернистском тексте. Показано, что традиционные приемы представлены в широком разнообразии, большинство их реализуются на ситуативно-смысловом уровне, в то время как стилистические средства играют второстепенную роль. Особенно следует отметить такие приемы, как сближение совершенно разных характеров, несоответствие поведения героев ситуации, персонажей их умонастроению, противоречия в раскрытии образов. Полученные результаты могут быть применены для анализа в соответствующем направлении, включая произведения белорусской литературы.

Ключевые слова: постмодернизм; комическое; юмор; сатира; стилистические приемы комического; ситуативно-смысловые приемы комического.

Abstract. In the article the means of producing comic effect in the creative works by Julian Barnes (b. 1946) are investigated with the help of complex analysis which includes comparative literary studies and descriptive approach. For the first time in Belarusian literary studies the attempt is made to analyze the correlation between traditional and innovative principles of artistic presentation of the comic in the postmodernist text. It is discovered that there is a great variety of traditional means and most of them are realized at the contextual level. Stylistic devices are introduced to a lesser extent. The main devices are as follows: juxtaposition of absolutely different characters, discrepancy between a character's behavior and his inner attitude, discrepancy between one's behavior and the situation, contradiction in the presentation of images. The findings can be applied to analysis in relevant areas, including Belarusian literary works.

Key words: postmodernism; the comic; humour; satire; stylistic comic devices; situational comic devices.

Будучи одной из наиболее репрезентативных фигур британской прозы рубежа XX–XXI вв., Джулиан Барнс (р. 1946) не в последнюю очередь известен как признанный мастер в области художественного воплощения комического, представленного в его произведениях множеством разнообразных приемов. Прежде всего это приемы, характерные для поэтики постмодернизма, а также новаторские художественные открытия писателя, являющиеся отличительными чертами его индивидуального стиля.

Тем не менее любое новаторское произведение неизбежно связано с традиционными средствами выразительности; в значительной степени это касается и постмодернистских работ с их склонностью к смешению жанров, интертекстуальности, пародированию и самопародированию. Традиционные художественные приемы в данном случае могут быть в меньшей степени заметны, однако они играют существенную роль в произведении, оттеняя новаторские средства либо являясь основой для их создания. Именно поэтому для объективного и систематического изучения принципов художественного воплощения комического в творчестве Дж. Барнса целесообразным представляется исследование традиционных приемов.

К проблеме комического обращались многие великие мыслители прошлого (Аристотель, И. Кант, Н. Г. Чернышевский, А. Бергсон). В настоящее время комическое рассматривается с точки зрения эстетики (Ю. Б. Борев, Б. Дземидок), литературоведения (В. Е. Хализев), лингвистики (Г. Кязимов). Важное место в научном осмыслении категории комического занимают классические труды М. М. Бахтина, а также работы таких исследователей, как С. Л. Слепцова, Н. В. Павлова, Н. Н. Попкова, И. А. Столярова, В. Раскин, Дон и Аллен Нилсены, К. Тризенберг и др.

Специальных исследований белорусских ученых, посвященных специфике реализации комического в постмодернистской литературе и культуре, нет. Имеются работы, посвященные общим проблемам

постмодернізму (см. Кісліцына 2007; Мажэйка 1999; Скоропанова 2001), а такжэ исследованію традыцыйных сродстваў стварэння комічнага ў тэксце (см. Плешкунова 2014).

Об'ектам літаратураведчага аналізу ў данай статыі абраны романы Дж. Барнса «Історыя міра ў 10 ½ главах» і «Англія, Англія»; ў аснову метадыкі існавання леглі дэскрыптыўны і кампаратывны падходы.

Комічны эфект можа рэалізавывацца як на сітуацыйным узроўні, так і на языковым. Б. Дземідок ў сваёй рабоце «О комічным» сістэматызуе комічныя з'яўленні, выдзяляючы пры гэтым наступныя групы прыёмаў:

- відоізмененне і дэфармацыя з'яўленняў (преувеличение, пародирование, гротеск, заснованный на преувеличении, травестировка и т. п.);
- неспадзаныя эфекты і сапаставленні;
- несоразмернасць ў адносінах і зв'язках між з'яўленнямі;
- мнімае аб'ядненне абсалютна разнородных з'яўленняў;
- стварэнне з'яўленняў, якія адхіляюцца ад лагічнай ці праксеалагічнай нормы (см. Дземідок 1974, 66–83).

Среди важных сродстваў стварэння комічнага такжэ неабходна адзначыць разнаобразныя трыпы (эпітеты, метафоры, сраўненні, аксюмороны, іногды аллегорыі, гіперболы і літоты), многазначнасць, комічныя каламбурсы, зевгмы, зменненне стылістычных умов з'яўленняў слоў, семантычнае раскогласаванне (см. Кязімов 2004).

Одним з найбольш яркіх сродстваў стварэння комічнага ў Барнса з'яўляецца сбліжэнне характэраў, якія караным абразам адрозніваюцца ад аднаго і, як следствіе, не ў становішчы адна аднаго панаць. Напрыклад, ў «Історыі міра ў 10 ½ главах» такое непаніманне проследжываецца між набожнай мисс Фергюссон і яе отцом-атеістам (см. Barnes 2005, 174). У романы «Англія, Англія» падобнае несаотваственне праявляецца ў дыялогу між історыкам докторам Максам і яго начальнікам: *If you don't mind my saying so, Sir Jack, – though Martha could already tell from their employer's frown that, yes, he minded very much* (Barnes 2012, 59) 'Если вы только позволите, сэра Джек, – но Марта уже видела по мелодраматично сдвинутым бровям начальника, что позволять он никак не намерен' (Барнс 2003, 78). Такжэ паказателен разгавор Макса з яго коллегой Джеффам: *You recall newspaper reports of the find in Grasse two years ago? – Jeff evidently did not* (Barnes 2012, 72) 'Помните, два года назад писали о находке в Грассе? – Джефф, очевидно, не помнил' (Барнс 2003, 96). У сцэне беседы між гэтымі персонажамі комічны эфект такжэ знікае блягодаря недаразуменню: Джефф прапанавае історыку зменніць тэмп павествования, падразумеваючы ўскоренне, ў тое время как Макс думае, что ему следует замедлиться.

Другим сродствам стварэння комічнага з'яўляецца несаотваственне між знешняй рэакцыяй герояў романа і іх істынным умонастроеннем. Іменна так ведае сяба Марта, будучы не вполне удовлетворенной сваёй рабоце: *She was sitting in her office, pretending to be excited about her job* (Barnes 2012, 23) 'Она сидела в офисе, делая вид, что страшно довольна своей работой' (Барнс 2003, 30–31).

Подчиненные сэра Джека поступаюць аналагічным абразам з мэтай угодзіць начальніку: *Sotto chuckles were appropriate and were dully provided* (Barnes 2012, 32) 'Тут былі ўместны прыглушанныя смешкі, і яны дзействітельно прозвучалі...' (Барнс 2003, 42); *Could it be the mighty Pastoral by any chance, sir? The chauffeur still pretended a little uncertainty...* (Barnes 2012, 40) 'Это случайно не будет гениальная Пасторальная, часом, сэра? – в очередной раз прикинулся робким профаном шофер...' (Барнс 2003, 54).

Ещё одним вельма распастрасаненым прыёмам ў Дж. Барнса выступае намяк ці абобшчэннае іносаказанне. Писатель таким абразам апеллюе к фантазіі чытацеля, который з лёгкасцю яе іспользуе, самостаятельно дордумываючы мысль аўтара і палучаючы ўдольствіе ад вознікшага эфекта. Поясним гэце наступным прымерам. Ценитель классической музыки сэра Джек, гуляючы па лесу, сустрачае турыстаў. В описании гэты встечи імеецца фраза *one wore earpieces and in all probability was not listening to the mighty Pastoral* (Barnes 2012, 42) 'один был с плеером и слушал, несомненно, вовсе не Пасторальную' (Барнс 2003, 54). Эце несаколька слоў вызываюць ў вообразенні чытацеля і неадобрэнне сэра Джека, і разніцу між ним і турыстамі, і савременныя стылі музыкі, якія могли звучать ў наушниках. Воспрімаючы гэце ў адночасье, мы іспытаваем эстетическое ўдольствіе.

Довольно часто гэты прыём прымяняецца вместе з несаотваственнем паведенія героя сітуацыі. Комічны эфект наблядаецца ў эпізодзе, где доктор Макс попытался ўзнаць, где ў Пітмен-Хауз нахадіцца бібліятэка (см. Barnes 2012, 69). Зная сущность данай арганізацыі з предыдущих описаний, чытацель ў польной мере осознае нелепость падобнага вопроса. На засяданні камітэта і ў разгаворах з Мартой історык зачастую начынае развываць адну мысль, но постепенно перескакывае на другыя ідэі і ў канечным счёце полносьцю адхіляецца ад тэмы (см. Barnes 2012, 121, 132).

Раскрываючы абразы герояў, Джуліан Барнс іспользуе многічисленныя протыворечія, что служыць очедрным комічным прыёмам. Особенно прымечательно ў гэтым адносінах ізабраженне сэра Джека. Пры первом упамінанні ў романы «Англія, Англія» гэты персонаж характэрызуецца как великий человек во всех смыслах гэты слова. Однако уже на наступнаыя стрынице ўказываецца, что он носіт

подтяжки, только чтобы показать свою принадлежность к клубам, которая является на самом деле фикцией (см. Barnes 2012, 29–30). Здесь стоит отметить параллель с изображением Лоренса Бизли из романа «История мира в 10 ½ главах», одновременно носившего галстук своего колледжа и круглую плюсовую шапочку, отличающую любителей псовой охоты (см. Barnes 2005, 204). На деле сэру Джеку отнюдь не чужды слабости, например самовлюбленность, доходящая до гротеска. Так, в одном выступлении перед подчиненными он себя чуть ли не сравнивает с Богом (см. Barnes 2012, 31–32). Противоречие в раскрытии образа также прослеживается в романе «История мира в 10 ½ главах». С одной стороны, мисс Фергюссон избегает алкоголя, позиционируя себя как верующую, с другой – она берет с собой в дорогу опиум. Гостеприимство монахов она считает кощунством, а землетрясение, в результате которого погибли люди, справедливой карой всего лишь за то, что они пили вино на святой горе (см. Barnes 2005, 188–189).

Показывая своих героев, Барнс нередко применяет сближение возвышенных и заниженных понятий. Подобный прием мы встречаем в реакции мисс Мейсон на богохульное поведение Марты: *...swiveled shoulder, hennish bosom and Christian glare Miss Mason...* (Barnes 2012, 13) ‘...шарнирные плечи, куриную грудь и горящие христианским гневом глаза мисс Мейсон...’ (Барнс 2003, 18). Описывая церковь в произведении «История мира в 10 ½ главах», писатель применяет следующее сравнение, основанное на резком занижении: *Various small dwellings pressed against its sides like a farrow of a sow* (Barnes 2005, 186) ‘различные мелкие строения льнули к ее бокам, как поросята к свиноматке’ (Барнс 1994).

Немало примеров такого рода сближения наблюдается при раскрытии образа сэра Джека: *A cosmic shudder, which may have been digestive in origin, ran through Sir Jack Pitman* (Barnes 2012, 33) ‘По телу сэра Джека Питмена пробежал трепет вселенского размаха и, предположительно, желудочно-кишечного происхождения’ (Барнс 2003, 44); *In his personal bathroom... athwart his porphyry toilet, a sense of frailty would sometimes come upon him* (Barnes 2012, 43) ‘...на порфирном унитазе в своем личном туалете его иногда буруевает чувство брэнности’ (Барнс 2003, 57).

Иногда, раскрывая характер персонажа, Барнс выражает искусственное недоумение, что также является эффективным приемом создания комического: *Everybody agreed that he was a little short – for whatever reason – of finesse and savouir* (Barnes 2012, 36) ‘Всякий соглашался, что с finesse и savouir у этого человека, бог весть почему, как-то туго’ (Барнс 2003, 49).

В творчестве Дж. Барнса можно встретить элементы нонсенса, для которого характерно стремление перевернуть вверх ногами, вывернуть наизнанку, смешать (или сблизить) высокое и низкое, великое и малое и прочие многочисленные и разнообразные по своей изобретательности гротески и эксцентрические эскапады. Одной из особенностей нонсенса является его антирелигиозность и антидидактичность (см. Демурова 1979, 88). Так, героиня романа «Англия, Англия» Марта переделывает молитву в школе, превращая ее в нонсенсное произведение наподобие стихотворений из «Алисы в стране чудес» (см. Barnes 2012, 12). Это также создает юмористический эффект в произведении.

У Барнса мы можем встретить и такое средство создания комического, как отклонение от прагматической нормы. Например, в романе «Англия, Англия» приводится история о том, как Бетховен заблудился, прогуливаясь вдоль канала. Комический эффект достигается за счет усложнения простой задачи: нужно было просто вернуться назад вдоль этого же канала (см. Barnes 2012, 96).

Комично передается реакция героев на необычную ситуацию. Так, после неприличной реплики начальника смущение членов комитета изображается посредством детального описания внешнего поведения: *The committee found unprecedented interest in the grain of the table, the flock of the wallpaper, the glitter of the chandelier* (Barnes 2012, 93) ‘Комитет проникся беспрецедентным интересом к узору столешницы, рисунку обоев, переливам люстры’ (Барнс 2003, 124).

Среди других традиционных средств создания комического стоит отметить метафору: *An element of propaganda, of sales and marketing, always intervened between the inner and the outer person* (Barnes 2012, 6) ‘Между человеком внутренним и человеком внешним всегда затесывается посредник – отдел продаж и маркетинга, ведомство пропаганды’ (Барнс 2003, 10); *impurity and corruption of the memory system* (Barnes 2012, 7) ‘развращенность и коррумпированность структуры под названием память’ (Барнс 2003, 10); *human brain churned out* ‘человеческий мозг наштамповал’ (перевод наш. – М. Р.) (Barnes 2012, 38). Встречаются единичные случаи метонимии: *Much better to leave it to the blue eyes and blond curls of Marco Polo* (Barnes 2012, 124) ‘Гораздо лучше порекомендовать дело голубым глазам и светлым кудрям Марко Поло’ (Барнс 2003, 163). В целом, однако, метафоры и метонимии, дополняя палитру средств создания комического, все же воспринимаются менее остро и не всегда заметны на фоне остальных приемов.

Неожиданность выступает очередным приемом, который регулярно встречается в творчестве Дж. Барнса. Например, мать говорит Марте, что даже Нерон иногда выпускал свою мать погулять, на что Марта отвечает, что Нерон приказал ее убить (см. Barnes 2012, 21). Неожиданность как комический прием наблюдается и в следующем примере: *So undemocratic. So elitist. I might have to borrow it* (Barnes 2012, 73) ‘Как антидемократично. Какой снобизм. Вполне возможно, мне придется позаимствовать это выражение’ (Барнс 2003, 98).

Комично выглядит несоответствие ожиданий героев романа реальности. Так, например, Макс впадает в депрессию из-за невежества англичан в области истории, а сэра Джек испытывает разочарование

из-за явлений, которые иностранцы ассоциируют с Англией. Гротескно изображено самомнение Питмена, когда он привлекает вещи, ассоциирующиеся с Англией, считает своими заслугами.

Безусловно, прибегает автор и к иронии, которой пронизан, например, следующий диалог между сэром Джеком и Мартой:

– *We are a proud race, undefeated in war since 1066?*

– *With notable victories in American Revolutionary War and the Afghan Wars* (Barnes 2012, 46).

‘– Мы – гордая нация, не терпевшая поражений в войнах с 1066 года?’

– Одержавшая выдающиеся победы в Американской революционной войне и Афганских войнах’ (Барнс 2003, 63).

В следующем эпизоде комический эффект достигается за счет преуменьшения:

– *Still, we defeated Napoleon, the Kaiser, Hitler.*

– *With a little help of our friends* (Barnes 2012, 46).

‘– И все же мы победили Наполеона, кайзера, Гитлера.

– С небольшой помощью друзей’ (перевод наш. – М. Р.).

Местами данный диалог приобретает абсурдистский характер:

– *Tell me, did you have your hair cut in that way especially for this interview?*

– *No, for the next one* (Barnes 2012, 47).

‘– Скажите, вы стрижку сделали специально для этого собеседования?’

– Нет, для следующего’ (Барнс 2003, 63).

К абсурдистскому диалогу Дж. Барнс прибегает и в «Истории мира в 10 ½ главах», где изображается средневековый суд над червями-древоточцами. В другой главе отмечаются абсурдистские диалоги между мисс Фергюссон и местными землевладельцами на тему, больше ли Англия Лондона или насколько турецкий флот больше английского, французского и русского, вместе взятых (см. Barnes 2012, 180).

На лингвистическом уровне комическое представлено семантическим рассогласованием слов, например в эпизоде, где сэр Джек «пригласил доктора Макса убираться» (Barnes 2012, 69). Использует автор и аллитерацию. Так, мать Марты разделяет всех мужчин на подлецов и бесхребетников, что в оригинале звучит *either wicked or weak* (Barnes 2012, 17). Однако лингвистические средства представлены в текстах не столь обширно, уступая место ситуативно-смысловым приемам.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что в романах Дж. Барнса имеется широкий спектр разнообразных средств создания комического, большинство которых основаны на изображении комичной ситуации. Среди всего многообразия средств особенно следует отметить сближение совершенно разных характеров, несоответствие поведения персонажей их умонастроению, несоответствие поведения героев ситуации, противоречия в раскрытии образов.

С точки зрения научной новизны впервые в белорусском литературоведении предпринимается попытка определения роли и места традиционных литературных приемов создания комического в творчестве Дж. Барнса. Никогда ранее отдельно не исследовавшаяся отечественными литературоведами проблема соотношения традиционных и новаторских принципов художественного воплощения комического в постмодернистском тексте является актуальной и для анализа произведений белорусской литературы, написанных в русле данного направления.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Барнс Дж. Англия, Англия / пер. с англ. С. Силаковой. М., 2003.

Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах / пер. с англ. В. Бабкова [Электронный ресурс]. 1994. Режим доступа: <http://lib.ru/inproz/barns/history.txt/> (дата обращения: 10.02.2014).

Демурова Н. М. Льюис Кэррол. Очерк жизни и творчества. М., 1979.

Дземидок Б. О комическом. М., 1974.

Кісліцына Т. Постмадэрнізм і актуальныя праблемы нацыянальнай літаратуры // Літаратура пераходнага перыяду. Тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу. Мінск, 2007. С. 161–179.

Кязимов Г. Теория комического, проблемы языковых средств комического [Электронный ресурс]. Баку, 2004. Режим доступа: <http://www.uludil.gen.az/teoriya/> (дата обращения: 05.02.2014).

Мажэйка М. А. Станаўленне тэорыі нелінейных дынамік у сучаснай культуры: параўнальны аналіз сінергетычнай і постмадэрнісцкай парадыгмаў. Мінск, 1999.

Плешкунова А. У. Камічнае ў беларускай паэзіі XIX стагоддзя: спецыфіка мастацкай мовы : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.08. Мінск, 2014.

Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб., 2001.

Barnes J. A History of the World in 10 ½ Chapters. London, 2005.

Barnes J. England, England. London, 2012.

Поступила в редакцию 30.09.2014.

Михаил Владимирович Романюк – преподаватель кафедры английской филологии БрГУ имени А. С. Пушкина.