

УДК 821.111-3:7.038.6

**ТЕТЯНА КУШНІРОВА**

(Полтава)

## **НАРАТИВНІ ТЕХНІКИ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДЖУЛІАНА БАРНСА (на матеріалі романів «Як усе було» і «Кохання і таке інше»)**

У статті розглядаються наративні стратегії в художній прозі сучасного британського письменника Джуліана Барнса. Метою статті став усебічний аналіз наративних технік письменника: простежується жанровий зміст, аналізуються жанрові і стильові домінанти, основні мотиви. Особливе місце при аналізі відводиться дослідженню особистісних хронотопів героїв, котрі у структурі роману, об'єднуючись, виформовують загальний хронотоп твору. Наратив має різну фокалізацію, оскільки певна подія відтворюється по-різному, з різних ракурсів бачення. Можливість змінювати точку зору на певну подію продукує поглиблення психологізму оповіді й ускладнює портретування персонажів. У художньому просторі твору виокремлюється комплекс екзистенційних мотивів (самотності, душі, забуття, «правильно-неправильно»), що стає стильовою константою творчості письменника. Образи у творах не мають постійного набору ознак, а можуть еволюціонувати під тиском певних факторів: при зміні об'єкта реценції або при зміні її суб'єктів. Наративні техніки, використані Джуліаном Барнсом, допомагають глибше осмислити добу, культуру, психологію особистості, а художні прийоми поглиблюють філософію твору, розширюють можливості наратора, активізуючи інтелектуальні здібності читача.

*Ключові слова:* Джуліан Барнс, англійська література, мотив, хронотоп, наратив, стиль, домінанта, літературна традиція.

Джуліан Барнс – один із найвідоміших нині письменників Британії, котрий отримав безліч літературних премій та нагород (премія Сомерсета Моєма, Шекспірівська премія та Австрійська державна премія з європейської літератури, Букерівська премія). Його доробок налічує понад десять романів, серед яких «Метроленд», «Папуга Флобера», «Історія світу в десяти ½ розділах», «Англія, Англія», «Артур і Джордж», «Відчуття закінчення» та багато інших, відомих в усьому світі творів. Творчий доробок Джуліана Барнса постійно перебуває у полі зору літературознавців, аналізу піддаються різні аспекти творчості митця: це і жанрові, і стильові особливості, поетика творів тощо (Т. Михед, О. Тупахіна, В. Крамар, О. Дойчик та ін.). Однак творча спадщина британського письменника достатньо не вивчена, тому ми маємо на меті здійснити ґрунтовний аналіз формального складника в романах «Як усе було» («Talking it over», 1991), «Кохання і таке інше» («Love, etc.», 2000), щоб окреслити наративні техніки, використані автором при написанні цих творів, що дозволить віднести творчість аналізованого митця до літератури постмодернізму.

Загалом проблеми наратології наразі досить актуальні в сучасному літературознавстві, причому наративні складники текстур досліджуються на різних рівнях. Твори постмодернізму наразі викликають значне зацікавлення у літературознавців, оскільки вони створені за допомогою нових наративних технік, які

передбачають гру з формально-змістовими компонентами. Для цього сегмента літератури характерним є не те, про що йдеться в тексті, а те, як цей текст конструюється. Твори сучасних авторів вирізняються особливою поетикою, яка передбачає взаємодію автора з текстом. У британській літературі кінця XX – початку XXI століття Джуліан Барнс – найяскравіший представник постмодернізму, кожен твір якого виписаний в особливій манері, що передбачає гру з читачем. Письменника називають «хамелеоном» британської літератури, оскільки він настільки непередбачуваний, що його творча манера не піддається уніфікації. У кожному творі митець «інший», використовує інші наративні стратегії, що не дає змоги систематизувати його доробок.

За допомогою нових наративних технік виписані романи «Як усе було» та «Кохання і таке інше». Основи наративної стратегії романів закладено уже в назві творів, яка відтворює не лише жанровий зміст романів, але й окреслює формальний чинник. Сюжетно твори пов'язані між собою: мелодраматична історія, що має ознаки комедії нравів та комедії дель арте, про історію кохання, подружньої зради, що подається з ракурсу героїв-оповідачів крізь призму ретроспекції. Герої роману (Стюарт, Джиліан і Олівер) детально обговорюють певні проблеми, у напруженому діалозі намагаються знайти вихід зі складних ситуацій, запевнити когось у правильності своїх тверджень. Назва романів, як і його сюжет, передбачає безліч інтерпретацій, де стрижневою стає складна система суб'єктів оповіді.

Наративна стратегія романів ґрунтується на відсутності ракурсу автора, що передбачає певну «свободу» в читацькому сприйнятті, не обтяжену авторськими інтенціями. Важливим наративним відкриттям автора в романі є сповідальний, майже товариський, тон героїв, які звертаються безпосередньо до читача: «Мене звати Стюарт... Стюарт Хюз, якщо повністю» [1, с. 5]. «Привіт, я Олівер, Олівер Рассел. Сигарету хочете? Ні, звісно, я так і думав» [1, с. 12]. Така опозиція «наратор – читач» дозволяє мати уявлення про певного персонажа, розставити пріоритети у читацькому сприйнятті, оскільки система цінностей та манера спілкування у персонажів різна.

Портретування героїв ґрунтується на імагологічному модусі, оскільки персонажі впродовж оповіді один одному дають перехресні характеристики. Наприклад, Стюарт суб'єктивно портретує Олівера: «Мовляв, мені дуже пощастило, що у мене такий друг. Олівер справляє на людей враження. У нього добре підвішений язик, він бував у різних країнах, володіє іноземними мовами, розбирається в мистецтві – і не як-небудь, а всерйоз, – носить просторі костюми, немов з чужого плеча, це мода така, як стверджують знавці моди» [1, с. 20]. У творі спостерігається не лише перехресне портретування, але й самопортретування, коли герой визначає власні домінуючі риси. Наприклад, Стюарт портретує себе у протиставленні зі своїм другом: «У мене все не так. Я не завжди умію так складно висловити те, що думаю, – лише як на роботі, зрозуміло; я був у Європі і Штатах, однак в такі глибини, як Ніневія і Далекий Офір, не добирався; на мистецтво у мене взагалі немає часу...» [1, с. 21]. Портретування в романі характеризується глибокою іронічністю, причому цей аспект притаманний більшості героїв, чії голоси присутні у творі.

Портретування героїв здійснюється й через монологічне мовлення або роздуми другорядних, епізодичних персонажів, котрі потрапляють в оповідь випадково, однак виконують певну характерологічну функцію. Для такого виду портретування характерний суб'єктивний ракурс, оскільки персонажі перебувають у тісному емоційному взаємозв'язку. Продавчиня квітів у магазині, Мішель, дає незалежну, незаангажовану оцінку випадковому покупцю квітів, у якому читач упізнає Олівера: «Якби він мовчав, то

інша справа. Він увійшов, я зразу подумала, що з таким би пішла на «шалені» танці у будь-який вечір тижня» [1, с. 87]. Це було з її боку найліпшим компліментом. Однак, поспілкувавшись кілька хвилин із персонажем, вона коротко резюмує, що він «звичайнісіньке барахло» [1, с. 88]. Такий спосіб портретування описує персонажа з несподіваного ракурсу, відтворюючи такі його риси, які часом не помічають близькі люди або і сам персонаж.

Романи побудовані за принципом поліфонії, поєднання окремих голосів у складний «організм», що нагадує симфонію: герої то сперечаються, то переривають один одного, то погоджуються із твердженнями інших. У романі вибудовується складний напружений діалог, зіштовхуються кілька думок та життєвих позицій. У романі домінуючим стає поняття фокалізації, оскільки надзвичайної ваги надається поняттю точки зору: персонажі представляють свій ракурс бачення, який, на їхню думку, є найоб'єктивнішим та беззаперечним.

Кожен голос у романі – це певний характер, детально вималюваний автором. Стюарт представляє у творі стабільність, надійність, достаток, оскільки володіє набором позитивних ознак, які й позиціонують його як «правильного» персонажа. Олівер – творча особистість, начитана, спонтанна, весела, майже завжди іронічна й така, що не має постійних захоплень та певної роботи. Джиліан вималювана автором досить суперечливо: у першій книзі це молода дівчина, закохана у Стюарта, а потім у Олівера, у другій – дружина Олівера, знаний мистецтвознавець, що не може розібратися у своїх почуттях. Джиліан звертається до читача з викликом: «Я знаю, що маю відповісти на одне запитання. Ваше право його поставити, і я не здивуюсь, якщо у вашому голосі прозвучить скептична... нотка» [1, с. 166]. Ця героїня не боїться не сподобатися читачеві, вона має власну точку зору на всі події і не чекає схвалення від реципієнта.

Часом герої портретуються крізь ракурс бачення другорядних чи випадкових персонажів, характеристика яких є незалежною та об'єктивною. Одна з давніх знайомих Стюарта Вел подає своє бачення головної героїні, яке суперечить оцінкам закоханих у неї чоловіків та матері. «Основна дійова особа тут – Джиліан. Такі тихі, розважливі люди, які вважають, що «просто іноді так трапляється, і все», і є справжніми маніпуляторами. А Стюарт, між іншим, уже звинувачує себе – чималий успіх, погодьтеся» [1, с. 176]. Часом на відстані ситуація бачиться по-іншому, тому у висловах випадкової героїні є зерно раціоналізму. Не все, на думку героїні, може сприйматися як «доля», люди своїми вчинками витворюють навколо себе простір, спираючись на власні життєві орієнтири. Наскрізним мотивом-мовленням роману стає сказаний Джиліан вислів: «Просто іноді так трапляється, і все», що відтворює її життєву позицію. Вона має на все власну думку, має владний характер, прояви якого знаходимо у манері спілкування: «Тепер слухайте мене. Мене слухайте» [1, с. 222]. Вона не допускає своєї провини у ситуації із двома чоловіками, на її думку, все у житті визначене і не треба корити себе за те, що зруйновано не одне життя. Героїня часто виголошує, що їй прикро за те, що так склалися обставини, намагається щось виправити, однак ці спроби є марними, а то й не потрібними. Наприклад, ключова ситуація роману, коли Джиліан провокує Олівера до фізичного насилля над собою посеред вулиці у маленькому французькому містечку, щоб заспокоїти Стюарта, має вигляд маніпуляції, яка скеровує долі багатьох персонажів. Вона кілька днів «допікає» свого чоловіка, щоб той привселюдно її вдарив, щоб догодити Стюарту, котрий, на її думку, був би радий від того, що в її сім'ї не все гаразд.

У фіналі роману зустрічається алегоричний образ глухого рудого пса Пулідора, котрий постійно вискакує із двору на дорогу, на думку Джиліан, з надією на те, що його слух повернеться. Усі прохання сусідів до мсьє Лажиске прив'язати собаку є марними, оскільки пес на прив'язі втрачає інтерес до життя і тихо чахне. Тож господар вважає за краще дати волю собаці, щоб він нею встиг насолодитися. Ця ситуація неабияк хвилює Джиліан, вона часом роздумує над тим, що краще, чи певні заборони, чи вільне існування. З роздумів героїні видно, що вона схильна ухвалювати такі рішення, котрі роблять її «вільною». У фіналі роману, уже після від'їзду героїв, сусідка мсьє Лажиске зазначає, що собаку все ж таки збила машина, котра проїздила повз. Це продукує фінал історії загалом.

Твори постмодернізму вирізняються особливою поетикою, оскільки автор взаємодіє з текстом, як із цілим світом. Одна з основних ознак постмодернізму, «текст як світ», передбачає використання численних ремінісценцій, алюзій, цитат, які на думку автора, мають об'єднати «розбитий на шматки» світ у єдине ціле. Саме формальний чинник, що є складником естетичної гри письменника, покликаний віднайти втрачений зв'язок між подіями, думками, почуттями особистості у певній наративній ситуації. Формальний складник романів теж характеризується відмінністю. У першому романі у доміантній позиції стоїть змістовий складник, тоді як форма твориться на кшталт драматичного твору, де кожен герой проголошує монолог, який чується й іншими героями роману, і читачами. У другому романі змістовий складник виходить у константну позицію, поступаючись місцем формальному чиннику. Роман «Кохання і таке інше» формально являє собою структуру, яка складається з безлічі коротких монологів, які проголошуються кількома нараторами. Герої роману спілкуються наче у форматі сучасних відео («ток-шоу») чи інформаційних технологій (вайбер тощо), які передбачають обмін розлогими повідомленнями між багатьма користувачами. Діалог ведуть кілька головних героїв (Стюарт, Джиліан та Олівер), до яких часом приєднуються діти (Марі і Софі), колега Джиліан та коханка Стюарта Еллі, колишня дружина-американка Стюарта Террі, мати Джиліан мадам Уайетт та ще кілька епізодичних персонажів. Героями різнобічно, крізь різне фокусування висвітлюється мелодраматична історія кохання і зради. Події довжиною в життя героями детально проглядаються та аналізуються. Персонажі полемізують щодо минувшини, намагаючись розібратися у складній ситуації.

Цікавим є епіграф твору – «Бреше, як очевидець», який відразу передбачає відносність будь-якої об'єктивної реальності. У першому романі кожен розділ має назву, яка у процесі оповіді обігрується. Це передовсім вислови Олівера, котрий у романі є найбільш начитаним і творчим персонажем, здатним зробити глибокі висновки. Наприклад, одного разу він порівнює себе з Євгенієм Онегіним, котрий покохав дружину князя, Тетяну Ларіну. Такі запозичення чужого тексту дають можливість глибше осмислити ситуацію, зробити певні висновки, що продукуються персонажами.

Для роману характерні інтертекстуальні вкраплення, жанри-вставки, композиційно автономні тексти у структурі романної форми, що виконують характерологічну, імагогічну функцію. Жанри-вставки у художньому творі, як правило, акумулюють у собі жанровий зміст твору. «Тліють в попільничці дві сигарети, / Ми сидимо удвох, коханням зігріті... / Але приходить третя, чужа людина» [1, с. 154], – пісня, що зрина з вуст одного з головних персонажів, стає мотивом-мовленням, що окреслює сюжет твору загалом. Після трагедії в особистому житті Стюарт досить часто цитує тексти сучасних авторів, зокрема одну з пісень співачки Патсі Клайн «Блукаю вночі»: «Плакуча верба плаче за мною /

Птахи нічні щебечуть уві сні / Мені так гірко, так самотньо» [1, с. 155]. При відтворенні поетичних рядків у тексті не витримуються правила пунктуації, оскільки для героя, котрий переживає глибоку душевну кризу, правильність написання неважлива. Він перебуває у власному герметичному просторі, де визначальним є лише зміст сказаного. Такі нарративна техніка ще більше зближує героя і наратора, додає оповіді суб'єктивності, нівелюючи поняття «автора-наратора».

Текст другої частини діалогії розбитий на дев'ятнадцять частин, кожна з яких має власну назву, що відображає жанровий зміст розділу. До полеміки між головними героями часто приєднуються й інші персонажі, котрі іноді навіть не знайомі між собою. Основний мотив твору – мотив кохання у всіх його проявах, що так по-різному бачиться персонажами. Одні вважають, що «існує лише одне кохання – перше» (Стюарт) [2, с. 201], інші – що «існує тільки одне кохання – по можливості більше кохання» (Олівер) [2, с. 201] чи «є лише одне кохання – справжнє» (Джиліан) [2, с. 201]. «Кохання міцне і надійне, кохання котре не підведе, котре буде з тобою завжди, щодня» [2, с. 201] – домінуючий мотив роману, який автором детально досліджується. Сюжетний складник у тексті відсутній, усі події проглядаються крізь ракурс бачення одного з героїв, а то і декількох одночасно. У другому романі історія реконструюється з моменту приїзду Стюарта з Америки, де він робить кар'єру та збагачується. Однак не може прижитися в чужій країні, забути свою колишнє життя. Через десять років він повертається до Англії, щоб допомогти тим людям, котрі йому небайдужі. Стюарт віддає колишнім друзям будинок, що залишився у нього після розлучення, допомагає перевести дітей у більш престижну школу, бере Олівера на роботу та допомагає йому подолати депресію. Стюарт поданий таким-собі «прогресивним» чоловіком, котрий знає, що робить і чого хоче від життя. Олівер був повною протилежністю Стюарту: він людина творча, глибоко інтелектуальна (ці якості детально змальовано в першій частині діалогії), однак ця колись духовно багата особистість із часом змінюється, на що вказують певна зацмеленість бачення певних ситуацій, уживання нецензурної лексики тощо. Олівер – приклад «богемного» маргінала, який, «випадаючи з однієї культури, виявляється непридатним вписатися в іншу» [3, с. 13].

Герої дискутують щодо причин повільної деградації особистості та каталізатора духовного спотворення. Чи це, можливо, генетичний фактор (оскільки мати Олівера померла рано, а свідоцтво про її смерть не збереглося, що може бути свідченням самогубства), чи це невлаштованість у житті (герой ніде не працює і мало чим цікавиться)? Він гарний батько, котрий опанував ази ведення господарства. Ці запитання зостаються без відповіді. Олівер із приреченістю зустрічає зміни у своїй родині. Він розуміє, що не може відмовитися від допомоги колишнього друга, однак припускає, що з цього нічого доброго не вийде, і починає бунтувати: то блазнює перед Стюартом дома і на роботі, то закривається в собі і впадає у депресію, то виливає свою душу, часом у непристойних виразах, перед уявним читачем, якому, на його думку, він уже набрид. У 16 розділі «Що б ти вибрав?» герой сам роздумує щодо природи своєї депресії: чи вона у нього ендогенна чи реактивна? Чи він має вроджену патологію в генетичному коді, що дісталася від батьків, чи має соціальну, спровоковану самим існуванням, «життєвими подіями» [2, с. 215] аномалію?

Образ Джиліан у другій частині діалогії набуває нових, амбівалентних рис, її характер і професійні якості подані крізь ракурс бачення Еллі, двадцятидвохлітньої напарниці героїні. Необхідно зазначити, що у першій книзі портретування цієї героїні



відбувається крізь ракурс бачення закоханих у неї чоловіків (лише одного разу героїня портретується негативно крізь ракурс бачення Вел). Еллі поважає Джиліан, уважає її прекрасною реставраторкою, котра з першого разу розпізнає підробку у творах мистецтва. Однак вона не розуміє, як така прозорлива жінка не бачить «підробки» у своєму чоловікові. Крізь ракурси бачення різних персонажів дається оцінка не лише певним подіям, але й коригується ставлення персонажів один до одного. Ставлення героїв до Джиліан теж різне, однак беззаперечними є її професійність та безапеляційність в ухваленні рішень. Ставлення героїні до чоловіків характеризується амбівалентністю, оскільки одну і ту ж подію вона може переглядати крізь різні фокуси. Для постмодерного твору характерною є гра на різних формально-змістових рівнях, тому відтворення однієї і тієї ж події у діаметрально протилежних фокусах є цілковито обумовленим. Героїня не може усвідомити свого ставлення до колишнього чоловіка, з яким вони у фіналі роману зближуються: чи це є наслідком взаємної симпатії, чи це є актом насильства.

Автор грається з читачем не лише на формальному рівні, але й на змістовому, зокрема залишає фінал твору відкритим. Ніхто з персонажів не береться прогнозувати майбутнє, що з ними буде, як складуться їхні долі. Кожен із героїв має своє бачення майбутнього, яке характеризується розмитістю, нечіткістю. Олівера поглинули власні проблеми, його свідомість затьмарюється, він утрачає цікавість до життя, однак намагається боротися за своє майбутнє: «Тому вперед, на битву? Поборімося за те, що моє по праву, по честі і взаємній клятві. Добивайся, і переможеш знову. Вперед – на захист свого роду» [2, с. 280]. Для Олівера характерні патетичні промови, які викликають у читача певну емоцію, що часом є прямо протилежною сказаному. Олівер ніколи прямо не пише про ту чи ту подію, він її певним чином вуалює, виводить із контексту. Стюарт розмірковує щодо свого ставлення до Джиліан: він упевнений у своєму коханні до «тієї» дружини, однак «нова» Джиліан для нього є загадкою. Сама ж героїня не може розібратися у власних почуттях, що відбувається у її монологічному мовленні. Вільний наратив роману спроектований другорядним персонажем, мадам Уайетт, матір'ю Джиліан, яка завершує оповідну частину: «Ні про що мене не запитуйте. Щось буде. Або зовсім нічого не буде. А потім – один за одним, ще зовсім не скоро – ми всі помремо. Може бути, що першим будете ви. А що до мене – я почекаю. Того, що буде. Чи не буде» [2, с. 285].

Риторичність стає стильовою особливістю діалогії. Герої спілкуються у сповідальному форматі з уявним слухачем, часом запитують його про щось, повчають, вимагають пояснень чи поради. Риторичність прози збільшується ближче до фіналу, де майже в кожному монологі присутні різні форми звертання. Мотив-мовлення – «а як ви думаєте?» – зустрічається майже в кожному монологі, оскільки стосунки героїв зайшли у глухий кут і достойно вийти із ситуації вони не можуть. Цілком логічним є останній монолог матері Джиліан про те, що життя саме розставить усі «крапки над і», треба просто жити, насолоджуючись кожною миттю, оскільки ніхто не знає, коли годинник кожного зупиниться.

Таким чином, наративні техніки, використані Джуліаном Барнсом у романах «Як усе було», «Кохання і таке інше», відтворені у постмодерністському ключі, коли домінують деконструкція та подрібнення наратива. Формальний складник романів дещо відрізняється один від одного, оскільки перший роман поданий за принципом драматичного твору, коли кожен із героїв має право голосу і проголошує певні монологи, що чергуються між собою. Хронотоп твору витворюється у хронотопах

героїв, які детально вимальовуються. Особистісні часопростори стають домінуючими у романі, оскільки кожен із персонажів живе у власному, тільки для нього характерному просторі, що має свої закони та моральні орієнтири. Другий роман відрізняється від першого формальним складником, який має риси сучасного сценічного чи розмовного жанру і витворюється за принципом «talk show» з характерними ознаками ризомності (Ж. Дельоз), що ґрунтується на позаструктурності та нелінійності формування художньої цілісності. У часопростір діалогії вклинюється безліч голосів, які чують одне одного і мають на меті знайти відповіді на певні запитання. Обидва романи характеризуються ретроспективністю, що репрезентується всіма персонажами. Однак якщо в першому романі герої всебічно осмислюють наявні в їхньому соціумі проблеми за допомогою відповідних художніх засобів, то у другому йде «сухий» виклад подій та дається відповідна реакція персонажа. Для діалогії характерне перехресне портретування та самопортретування, що ґрунтується на суб'єктивності персонажів, які намагаються справити позитивне враження. Часом у творах убачається голос випадкового гостя, чії характеристики набувають об'єктивного статусу та додають нових несподіваних рис до образів героїв. Наративно виправданим є використання інтертексту, зокрема поетичних рядків із сучасного музичного мистецтва, що є додатковим засобом портретування персонажа та акумулює жанровий зміст твору загалом. Наративні техніки, використані Джуліаном Барнсом, допомагають глибше осмислити добу, сучасну культуру, психологію особистості, а художні прийоми поглиблюють філософське наповнення творів, розширюють можливості наратора, активізуючи інтелектуальні здібності читача.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барнс Д. Как все было : роман / Джулиан Барнс ; пер. с англ. И. М. Бернштейн. – Москва : АСТ : Ермак, 2004. – 252 с.
2. Барнс Д. Любовь и так далее : роман / Д. Барнс ; пер. Т. Ю. Покидаевой. – Москва : АСТ, 2003. – 284 с.
3. Тупахіна О. В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / О. В. Тупахіна. – Київ, 2007. – 18 с.

*TETIANA KUSHNIROVA*

#### **NARRATIVE TECHNIQUES IN THE PROSE BY JULIAN BARNES (BASED ON NOVELS «TALKING IT OVER» AND «LOVE, ETC.»)**

The article deals with narrative strategies in the prose of the contemporary British writer Julian Barnes. His novels are psychological ones and they are based on the contrast of the images. Psychological motivation is the key in the novel. The final novels are characterized by postmodern features, which is the dominant image of the hero-narrator. The chronotope of the novel consists of chronotops of the leading characters. Time-space characters are described in detail. The dominant motifs of the novels is existential motives (loneliness, soul, salvation, neglect, «right – wrong»), which are stylistic constants in the work of this author. The genre content is provided by genre and style dominants, the main motives are analyzed in the article. The special role of chronotope is determined, its relationship and hierarchy is analysed. The features of the individual style of the writer and the relationship with the literary tradition are highlighted.

*Key words:* Julian Barnes, English literature, motive, chronotope, narrative, style, the dominant, literary tradition.

Одержано 14.02.2017 р.