

## РАСКРЫТИЕ ПРОБЛЕМЫ МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ СРЕДСТВАМИ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В РОМАНАХ ДЖ. БАРНСА

В статье показывается, как средства создания комического в романах Дж. Барнса позволяют раскрыть проблемы межличностных отношений на примере сотрудников рабочего коллектива, участников противоборствующих сторон, влюбленных. Отдельно акцентируется, что недопонимание служит одной из основных причин разногласий и конфликтов. Устанавливается, что объектом комического в романах Дж. Барнса также являются человеческие пороки, которые неизбежно проявляются в процессе взаимодействия людей.

Творчество Дж. Барнса, одного из наиболее значимых английских писателей современности, посвящено широкому спектру проблем – от фундаментальных философских вопросов до повседневных бытовых трудностей. Отличительной характеристикой индивидуального авторского стиля является избегание серьезного тона повествования и полное отсутствие пафоса, что, как правило, достигается при помощи средств создания комического.

Проблема человеческих взаимоотношений выступает в качестве системообразующей в произведениях Дж. Барнса. Взаимодействуя друг с другом, персонажи зачастую проявляют иррациональное начало, преобладающее над рациональным. Е. Тарасова справедливо замечает, что в художественном мире Дж. Барнса ярко выражен приоритет эмоции над фактом [1, р. 266]. Это может приводить к противоречивым моделям поведения, провоцирующим комические ситуации.

В романе «Англия, Англия» на примере компании Джека Питмена, куда нанимается главная героиня Марта, показываются различные аспекты функционирования рабочего коллектива. Практически все подчиненные вынуждены следовать правилам эксцентричного сэра Джека, в компании процветает лесть и угодничество.

Самомнение Джека Питмена и раболепие его подчиненных преподносятся автором в гротескном виде. Нарушение негласных законов компании ярко проявляется в эпизоде, где заболевает личный шофер Джека. В небольшом фрагменте описывается сразу несколько тонкостей, которые должен учитывать каждый работник фирмы. Для многих служащих, в частности для референтов, это оказывается непосильной задачей. Поэтому на данной должности прослеживается текучесть кадров, которая послужила причиной того, что сэр Джек всех работников называет Сюзи. Требования на должность предполагали не только фамилию, отцовские деньги, шаловливую улыбку, податливую сексуальность, но также некий особый инстинкт, экстрасенсорные способности. Сообщая о болезни шофера, текущая Сюзи говорит, что у Вуди радикулит, и уже совершает ошибку. Выясняется, что называть водителя Вуди может только сэр Джек, сама же Сюзи должна называть его Вуд. Далее начальник просит предоставить ему другого водителя, и референт допускает вторую ошибку, сообщая, что остальные уехали обслуживать конференцию. Вместо бодрой констатации фактов Сюзи

должна была выражать глубокую скорбь из-за сорвавшихся планов начальника [2, р. 112]. Наконец, она предлагает вызвать такси, чем вызывает всплеск гнева и крайнюю степень изумления сэра Джека [Там же, р. 112]. В основе комического эффекта лежит не только несоответствие поведения референта ситуации, но и доведенные до абсурда сами правила, которые она и нарушает.

Неспособность выполнять социальные ожидания в коллективе особенно выражена у официального историка доктора Макса, что также иллюстрируется приемом несоответствия поведения героя ситуации. Устроившись к сэру Джеку, историк попытался узнать, где в Питмен-Хауз находится библиотека [Там же, р. 69]. Зная сущность данной организации из предыдущих описаний, читатель в полной мере осознает нелепость подобного вопроса. На заседании комитета и в разговорах с Мартой историк зачастую начинает развивать одну мысль, но постепенно перескакивает на другие идеи и, в конечном счете, полностью отклоняется от темы [Там же, р. 121, 132]. Несоответствие поведения ситуации провоцирует напряженность между доктором Максом и его начальником: *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* 'Если вы только позволите, сэр Джек, – но Марта уже видела по мелодраматично сдвинутым бровям начальника, что позволять он никак не намерен' [Там же, р. 59]. Подобные противоречия носят комичный характер ввиду того, что большинство подчиненных сэра Джека пытаются постоянно отслеживать его настроение, дабы не впасть в немилость. Доктор Макс же неспособен понять всех неписанных правил коллектива. Именно поэтому в другом эпизоде комично предстает досада Марка попытавшегося пошутить в реплике: *What else has it got? Oh yes, the filthiest cappuccino in the whole country. I found it in a small seafront cafe in Shanklin. Worth preserving the machine if we are planning a Museum of Torture* 'Что там еще есть? Ага, самый поганый во всей стране капучино. Я набрел на него в Шэнклине, в одном маленьком кафе на набережной. Если мы планируем создать музей пыток, этот автомат стоит сохранить' [Там же, р. 74]. Комизм возникает не из-за того, что шутка носит плоский или нелепый характер, а потому что произнесена была уже после того, как пошутил сэр Джек.

Разработчика концепций Джеффа просят провести с доктором Максом разъяснительную беседу. Разговор воспринимается как комичный, так как он основан на сближении характеров, которые коренным образом отличаются друг от друга и, как следствие, не в состоянии друг друга понять. Увлеченный историей доктор Макс оторван от реальной жизни и абсолютно не берет в расчет кругозор Джеффа, тем самым проявляя свой эгоцентризм: *You recall newspaper reports of the find in Grasse two years ago? – Jeff evidently did not* 'Помните, два года назад писали о находке в Грассе? – Джефф, очевидно, не помнил' [Там же, р. 72]. В сцене беседы между этими персонажами комический эффект также возникает благодаря недоразумению: Джефф предлагает историку изменить темп повествования, подразумевая ускорение, в то время как Макс думает, что ему следует замедлиться. Диалог откльо-

няется от намеченного Джеффом плана, и, чтобы предельно сжато передать ситуацию, Дж. Барнс обращается к метафоре: *Jeff raised his eyes to the atrium of Pitman House too late; Dr Max had already done the switch from student to professor* 'Джефф торопливо задрал голову к высокому потолку Оазиса, но не успел: доктор Макс уже преобразился из студента в профессора' [2, p. 72]. Метафоры *student* и *professor*, которые описывают противоположные модели поведения, помогают емко передать перелом в беседе, внезапное несоответствие задумки Джеффа результату и провоцируют комический эффект.

Джулиан Барнс не допускает однобокости в изображении специфики межличностных отношений. Высмеивая подхалимство, писатель подчеркивает, что оно не всегда приводит к ожидаемому результату. Порой благоприятное впечатление производится именно противоположной моделью поведения. На одном из заседаний историк доктор Макс выступил с провокационной речью о Робине Гуде и его команде. Предположительно выступление должно было вызвать крайне негативную реакцию сэра Джека. После того как историк покинул собрание, заявив, что увольняется, Питмен сообщает разработчику концепций Джеффу, что на него возлагается ответственность. Концовка диалога неожиданна:

*'What exactly am I responsible for?'*

*'For ensuring that Dr Max's pertinent contributions to our ideas forum continue, Get after him, dunderhead'*.

– За что, собственно, на меня возложена вся ответственность?

– За то, чтобы доктор Макс продолжал вносить свой посильный вклад в наш банк идей. Догоните его, дубина' [Там же, p. 152].

Помимо обманутого ожидания комический эффект усиливается тем, что Джефф не очень хорошо относится к доктору Максму. Устранение опасений за историка контрастирует с насмешкой над разработчиком концепций.

Комические приемы позволяют раскрыть характер с разных, порой неожиданных, сторон, а соответственно, делают повествование более реалистичным. Заслуживает внимания отрывок из диалога между Мартой и доктором Максмом, который произошел ближе к концу романа:

*'Look, you remember when I called you in a couple of months ago?'*

*'When you were planning to sack me?'*

– Послушайте, вы помните, как я вас вызвала пару недель назад?

– Когда планировали меня выгнать?' [Там же, p. 236].

Прежде Марта действительно хотела уволить историка, однако впоследствии передумала и считала, что он об этом не знал. Комизм достигается посредством того, что на протяжении всего повествования доктор Макс был показан как человек, плохо ориентирующийся во взаимоотношениях между людьми, а в данной ситуации он проявляет неожиданную проницательность.

Значительное внимание Дж. Барнс уделяет проблеме взаимоотношений между мужчиной и женщиной. При помощи средств выражения комического писатель подчеркивает, что сложности чаще всего возникают из-за разных взглядов на мир, конфликта интересов или неспособности понять друг друга. Например, актер из главы «Вверх по реке» романа «История мира в 10 ½ гла-

вах», проведя в диких лесах значительный промежуток времени и пообщавшись с индейцами, пишет молодой жене в письме следующее: *Look I know we said we wouldn't talk about it and maybe it's not fair cos I don't know what state you'll be in when you get this, but don't we just move to the country and have babies? No I haven't fallen in the river or anything* 'Послушай, я знаю, что мы договорились этого не обсуждать, и, наверное, это нечестно с моей стороны, я ведь не знаю, в каком настроении ты будешь читать письмо, но почему бы нам все-таки не уехать за город и не завести детей? Нет, я не упал в речку, ничего такого' [3, р. 246]. Здесь очевидна ирония: разумеется, о жене актера мы можем строить только предположения, но, учитывая разницу в возрасте, отношение большинства молодых людей к жизни в деревне, тот факт, что они договорились это не обсуждать и, возможно, то, что она вышла за него замуж ради денег и известности, несложно догадаться, какова будет реакция на подобное предложение. Соответственно, актер грешит недопониманием ситуации и отсутствием проницательности, в связи с чем его поведение совершенно не согласуется с положением вещей.

В главе «Проект Арабат» в юмористическом ключе показывается процесс ухаживания за девушкой. Спайк торопит события, стараясь как можно скорее сблизиться с Мэри-Бэт, что приводит к противоположному результату. Однако прибегнув несколько позже к комплиментам, молодой человек добивается своей цели [Там же, р. 306]. Таким образом высмеивается излишняя прямолинейность Спайка. В целом читателю заблаговременно известно, что мужчины и женщины в процессе флирта отличаются друг от друга и моделями поведения, и мотивами. В данном эпизоде проявляются эти отличия, которые провоцируют не вполне соответствующее ситуации поведение Спайка, что и лежит в основе комического эффекта.

Джулиан Барнс никоим образом не преподносит налаживание любовных отношений и семейной жизни как простые задачи. Неудачи в личной жизни могут привести к разочарованию, как это произошло в романе «Англия, Англия» с матерью Марты. Женщина в итоге разделяет всех мужчин на подлецов и бесхребетников, что в оригинале звучит *either wicked or weak* [2, р. 17]. В данном примере использована аллитерация, служащая вспомогательным средством, в то время как основной комизм заключается в контрасте между семами. Автор с иронией преподносит данный контекст, поскольку он подразумевает нежелание героини видеть промежуточные варианты. Кроме того, подобное стремление упростить «классификацию» вступает в противоречие со сложностью выстраивания отношений и налаживания личной жизни.

В романе «Артур и Джордж» Дж. Барнс также эпизодически обращается к теме брака. Если на начальном этапе супружеской жизни Артура и Туи противоречия ограничивались незначительным беспокойством Туи по поводу увлечений мужа, то со временем ситуация становится все более напряженной. Туи серьезно заболевает, в то время как Артур влюбляется в Джин и, разрываясь между чувствами к обеим женщинам, начинает испытывать массу сложностей из-за необходимости врать. Показательно, что

события неизменно описываются в ироническом тоне за счет иносказания: *Touie regarded her husband's involvement in telepathy and the spirit world with the same sympathetic and watchful interest that she brought to his enthusiasm for sport* 'Туи относилась к увлечению своего мужа телепатией и миром духов с тем же сочувственным и настороженным интересом, как и к его спортивному энтузиазму' [4, p. 55]; *Two white lies are allowed to a gentleman: in order to shield a woman, and to get into a fight when the fight is a rightful one. The white lies Arthur tells Touie are far more numerous than he ever imagined* 'Джентльмену дозволены две белые лжи во спасение: чтобы защитить женщину и вступить в бой, если бой правый. Количество белой лжи, к какому Артур прибегает ради Туи, далеко превосходит то, которое он мог вообразить' [Там же, p. 238]. Такой способ повествования подразумевает, что ситуация не является из ряда вон выходящей; подобные случаи регулярно происходят, поскольку проявление слабости свойственно всем людям.

Джулиан Барнс показывает, как неспособность людей понять друг друга становится одной из причин проблем во взаимоотношениях. Обнажение несоответствия взглядов разных персонажей на одинаковую ситуацию выступает эффективным комическим приемом, с одной стороны, демонстрирующим взаимонепонимание, а с другой стороны, не допускающим трагического восприятия подобных случаев. В романе «Англия, Англия» сэр Джек, прорабатывая со своими подчиненными систему достопримечательностей на острове Уайт, приходит в восторг от того, как можно позиционировать пруд, который Х. Де-Вер Стэкпул подарил Бончеру в память о своей покойной жене: *'It might make a feature. Good God, it might make a movie!'* 'Возможно, из этого можно сделать сюжет. Боже, тут потенциала на целое кино!' [2, p. 75]. Тем не менее восторг впоследствии не был разделен королем: *Just a village pond with a few ducks, and some weeping willows, but it had made his fat host go all misty-eyed and start prating on like the Archbishop of Canterbury* 'Подумаешь, деревенский пруд с утками и плакучими ивами! Но толстяк хозяин, закатив глаза, понес байду не хуже Архиепископа Кентерберийского' [Там же, p. 165]. Аналогичная реакция последовала и на другое развлечение: *Now these SAS men, or whatever they were, all dressed up in women's clothing, and carrying baskets of eggs, were parachuting down in front of his eyes to some patriotic soundtrack. He'd quite lost the plot as to who they were in the programme* 'Вот теперь эти спецназовцы, или кто они там, все как один наряженные бабами, держа корзинки яиц, спускались на парашютах чуть ли не ему на голову под звуки какой-то патриотической фонограммы. Поди знай, кого они изображают – нить сюжета он давно уже потерял' [Там же]. Безусловно, данный фрагмент был бы лишен комического начала, если бы читателю не было заблаговременно известно, какие надежды разработчики проекта возлагали на эти аттракционы. Юмористический эффект заключается главным образом в последнем предложении, так как оно обнажает несоответствие между оценкой привередливого короля и хозяев Острова, а также высмеивает сомнение последних.

В обществе неизбежно происходит конфликт интересов, что является еще одной причиной сложностей во взаимоотношениях. Стремление сэра Джека расшатать устои английского политического строя предсказуемо встречает сопротивление со стороны руководящих органов, что передается при помощи иронии. Дж. Барнс придерживается абстрактных формулировок в эпизодах, где сэр Джек начинает предпринимать определенные действия, чтобы добиться автономии острова Уайт и переселить туда королевскую семью: *Sir Jack had put out early feelers to Parliament, but his initial offer to the nation's legislators, put at a working breakfast with the Speaker of the House of Commons, had been insensitively received; the word contempt might even have been used* 'Сэр Джек уже начал было прощупывать обстановку в Парламенте, но предварительное деловое предложение, сделанное им за рабочим завтраком с законодательной властью (воплощенной в спикере Палаты общин), было встречено с бесчувственным непониманием; увы, уместнее даже сказать «презрением»' [2, p. 85]; *These sources also reported, disappointingly, that Westminster had hardened its position on selling the Isle of Wight to a private individual* 'Вышеупомянутые источники печально доложили, что Вестминстер воспринял идею продажи острова Уайт частному лицу крайне холодно' [Там же, p. 107]. Автор только намекает на то, каков был отклик в Парламенте, что снова задействует фантазию читателя и делает высказывания комичным. Таким образом, еще больше подчеркивается абсурдность идеи создания тематического парка.

Иногда борьба интересов сводится сугубо к получению морального превосходства. В таких случаях средства создания комического играют особенно важную роль, так как даже незначительная насмешка над оппонентом позволяет достичь желанного самоутверждения. Наглядным примером здесь может служить диалог из романа «Артур и Джордж»:

*Asked how he saw his future, Arthur admitted that he had thought of becoming a civil engineer.*

*'Well, you may be an engineer,' replied the priest, 'but I don't think you'll ever be a civil one.'*

'На вопрос, каким он видит свое будущее, Артур признался, что думает стать гражданским инженером'.

– Ну, инженером ты стать можешь, – заметил патер, – но вот вежливым, я думаю, ты никогда не станешь' [4, p. 14].

Каламбур, в основе которого лежит многозначность слова *civil* 'гражданский' и 'вежливый', позволяет священнику направить колкость в адрес Артура и задеть его самолюбие.

На основе рассмотренных ситуаций, иллюстрирующих поведение героев в коллективе, в любовных отношениях, во время борьбы за свои интересы, можно сделать вывод, что Дж. Барнс широко обращается к комическому с целью высмеять человеческие недостатки, такие как льстивость, самовлюбленность, лживость, недалекость, эгоцентризм. Для этого писатель прибегает к иронии и ряду комических приемов: несоответствию поведения героя ситуации, сближению очень разных героев, неожиданности, метафоре.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Тарасова, Е.* Хамелеон британской литературы / Е. Тарасова // Иностр. лит. – 2002. – № 7. – С. 265–269.
2. *Barnes, J.* England, England / J. Barnes. – London : Vintage Books, 2012. – 376 p.
3. *Barnes, J.* A History of the World in 10 ½ Chapters / J. Barnes. – London : Picador, 2005. – 266 p.
4. *Barnes, J.* Arthur & George / J. Barnes. – London : Vintage Books, 2006. – 376 p.