

## ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПТ *ART* В ІДІОСТИЛІ ДЖУЛІАНА БАРНСА

*О.Я. Дойчик, канд. філол. наук (Івано-Франківськ)*

У статті досліджуються особливості вербалізації художнього концепту *ART* в ідіостилі сучасного британського письменника Дж. Барнса. Під поняттям мистецтва автор розуміє художню образотворчу діяльність, музику та літературну творчість. Моделювання концепту *ART* дозволяє виявити авторське розуміння мистецтва як процесу і як результату творчості, а також його відмінність від поп-арту. Дослідження концепту *ART* передбачає висвітлення його концептуальних ознак, аналіз концептуальних метафор, символічних та асоціативних зв'язків з іншими елементами концептосфери письменника, а також виявлення місця концепту в авторській системі цінностей.

**Ключові слова:** авторський художній концепт, ідіостиль автора художнього твору, концептуальна ознака.

**Дойчик О.Я.** Художественный концепт *ART* в идиостиле Джулиана Барнса. В статье исследуются особенности вербализации художественного концепта *ART* в идиостиле современного британского писателя Дж. Барнса. В художественной концептосфере писателя искусство объединяет живопись, музыку и литературу. Моделирование концепта *ART* позволяет выяснить авторское понимание искусства в качестве процесса и результата творчества, а также его соотношение с поп-артом. Исследование концепта *ART* предполагает описание его концептуальных признаков, анализ концептуальных метафор, символических и ассоциативных связей с другими элементами концептосферы писателя, а также определение места концепта в системе ценностей автора.

**Ключевые слова:** авторский художественный концепт, идиостиль автора художественного произведения, концептуальный признак.

**Doichyk O.Ya.** Literary Concept *ART* in Julian Barnes' Idiostyle. The article focuses on the verbalization of the literary concept *ART* in Julian Barnes' idiostyle. In the author's fictional conceptual sphere art includes painting, music and literature. The modelling of the concept reveals the author's vision of art as the process and the result of creative work as well as its relation to pop art. The conceptual analysis is done by revealing the conceptual properties, conceptual metaphors, symbolic and associative links with other elements of the author's conceptual sphere and the place of the concept in the writer's system of values.

**Key words:** conceptual property, idiostyle, literary concept.

Актуальність роботи зумовлена залученням когнітивного підходу до аналізу художнього тексту, що відкриває ширші перспективи для розуміння й інтерпретації літературних творів. На думку В.Г. Ніконової, сьогодні недостатньо зосереджуватися на вивченні тільки композиційно-змістових чи мовностилістичних особливостей художніх текстів, бо це не дає ефективних результатів, не розкриває внутрішніх закономірностей художнього тексту [10, с. 215]. Розробка способів експлікації концептуального змісту літературних творів із застосуванням теоретичних засад когнітивної

лінгвістики, концептології, когнітивної поетики, лінгвокультурології тощо є актуальною, оскільки дозволяє глибше розкрити ідіостилі митців слова з урахуванням співвідношення етнокультурного та індивідуально-авторського в тезаурусі творчої особистості, а також особливостей реалізації картини світу в художньому творі [10, с. 215]. Сприйняття тексту супроводжується не тільки відображенням у свідомості читача його змістового наповнення, але й актуалізацією тих асоціативних зв'язків, інтерпретація яких потребує залучення базових знань реципієнта, які можуть не завжди

збігатися із досвідом автора. Лінгвістичний аналіз тексту, спрямований на виявлення головного смислу тексту, авторського послання, втіленого мовними засобами, які об'єктивують художній світ автора, – це завжди інтерпретація, результат розуміння тексту читачем, що уможливило кілька варіантів прочитань одного і того ж художнього твору [2].

Когнітивна поетика як методологія моделювання індивідуальної авторської системи концептів зосереджує увагу на співвідношенні текст – автор. Когнітивно домінуючою величиною тексту визнається авторська свідомість, текстова модель якої відображає когнітивно-концептуальну систему автора [5, с. 4; 33].

За В.В. Виноградовим, “образ автора є визначальним чинником неповторності стилю художнього твору, який впливає на оцінювання явищ, зображених за допомогою обраного мовного матеріалу” [6, с. 114]. Мовну свідомість автора художнього тексту формують ті знання та уявлення про оточуючий світ, що властиві тільки йому (цей набір знань та уявлень є найбільш репрезентативним у дослідженні мовної складової індивідуальних картин світу) [11, с. 389]. “За широким спектром мовленнєвих перевтілень творчої індивідуальності завжди можна побачити вісь авторської творчості, яка зумовлює її неповторність” [7, с. 37].

Згідно точки зору В.І. Карасика, індивідуальна мовна свідомість включає три набори знань та уявлень, що формують її цілісність: індивідуальний когнітивний простір, колективний когнітивний простір, когнітивну базу. Перший набір, а саме, індивідуальний когнітивний простір (унікальна структурована сукупність всіх знань і уявлень людини), вивчається у сучасних дослідженнях, присвячених особливостям мови та стилю того чи іншого автора [9, с. 8–9]. Тому центральним поняттям сучасних лінгвістичних досліджень є ідіостиль автора художнього твору.

Ідіостиль автора художнього твору визначаємо з опорою на праці І. Боктінга, Е. Семіно, К. Свіндлгерст, І.А. Тарасової як опосередкований у художньому тексті мовно-ментальний портрет письменника, який відображається у специфіці індивідуаль-

но-авторської концептуалізації дійсності, що детермінується системою особистісних цінностей.

За словами Л.І. Белехової, “поняття “когнітивний стиль” письменника, на відміну від літературного стилю припускає виокремлення способу художнього відображення дійсності у творчості певного автора, особливостей поетичного мислення, яке може бути визначено шляхом аналізу його виражальних мовних засобів у когнітивному аспекті” [4, с. 73].

Надумку Е. Семіно, “оскільки когнітивний стиль (*mind style*) співвідноситься із мовним втіленням концептуалізації текстової дійсності, його дослідження найбільш ефективно здійснюється шляхом поєднання лінгвістичного аналізу та когнітивних теорій, які володіють значним інтерпретативним потенціалом та можуть застосовуватися для забезпечення чітких, систематичних та достовірних результатів лінгвістичного відтворення індивідуального стилю в художній літературі” [21, с. 95]. Звідси, сучасний вектор вивчення ідіостилу спрямований від розгляду концептуальних пріоритетів письменника до їх мовної реалізації (Н.С. Болотнова, Л.О. Бутакова, В.Г. Ніконова, О.Г. Фоменко).

Центральною категорією когнітивних досліджень ідіостилу автора художнього твору виступає художній концепт (І.В. Бидіна, В.І. Карасик, В.Г. Ніконова), який розглядається, насамперед, як одиниця авторської свідомості, репрезентованої у сукупному тексті автора, котра відображає індивідуальне осмислення суті предметів чи явищ дійсності [13; 3, с. 6].

Термін “художній концепт” був уведений С.О. Аскольдовим для позначення базової одиниці індивідуально-авторської свідомості, в якій віддзеркалено результат складного процесу інтерпретації дійсного світу письменником. Художні концепти – образні, символічні, оскільки те, що вони позначають, виходить за межі їх змісту [1, с. 276].

Як зазначає З.Д. Попова, в художній картині світу, яка є відображенням індивідуальної картини світу письменника і втілюється в індивідуальному виборі мовних засобів, можна виявити концепти, притаманні тільки авторському сприйняттю світу –

індивідуальні концепти письменника [12, с. 8]. В художньому концепті сублімуються поняття, уявлення, емоції, почуття, вольові акти автора, його світоглядні настанови, зумовлені авторським світосприйняттям і жанровою специфікою художнього тексту. Обсяг художнього концепту – фіксований внаслідок його обмеження творчістю окремого письменника як загальним контекстом дослідження [10, с. 219].

Слід також зазначити, що художній концепт, втілений письменником у тексті, включає єдність авторського концепту та концептів персонажів. О.М. Кагановська, спираючись на теорію поліфонічного зображення, наголошує, що кожному персонажеві світ даний в особливому аспекті, відповідно до якого конструюється його образ. Тексти, в яких оповідь надається з урахуванням свідомості певного персонажа, допускають суміщену точку зору, тобто поєднання точок зору персонажа й автора. Тому загальна точка зору набуває форми “сміслової площини”, яка включає обидва типи мовлення – персонажів та автора. Враховуючи те, що персонажі говорять як “учасники зображеного життя”, тобто “з власних позицій”, їх точки зору обмежені, оскільки у будь-якому разі вони знають менше за автора, якого відрізняє здатність осмислювати створений ним художній світ з якісно нових позицій [8, с. 116–117].

Метою статті є змоделювати структуру авторського художнього концепту ART в ідіостилі Джуліана Барнса.

Творчий доробок відомого британського письменника Дж. Барнса складають дванадцять романів, три книги оповідань, три збірки есе та численні публіцистичні праці. З часу виходу першого роману “Metroland” у 1980 р. письменника називають “хамелеоном британської літератури” [22, с. 29] завдяки різноманітності жанрів та нарративних форм, притаманних його творчості. Три книги Дж. Барнса номінувалися на Букерівську премію, яку автор отримав у 2011 році за роман “The Sense of an Ending”.

Більшість дослідників (В. Гіннері, С. Грос, М. Мозлі, М. Пейтмен та інші) вважають творчість

Дж. Барнса репрезентативною для постмодернізму. Як зазначає С. Грос, “творчість Дж. Барнса, спочатку не постмодерністська, стала центральною у *формуванні* витоків Британського високого постмодерну у 1980-х” [19, с. 2].

Об’єктом нашого дослідження є ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвокогнітивному вимірі. Предметом дослідження виступає авторський художній концепт ART як один із ключових елементів ідіостилу письменника. Матеріалом слугує вибірка мовних засобів вербалізації концепту ART у романах Дж. Барнса “Flaubert’s Parrot”, “Metroland”, “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Love, etc”

У романах Дж. Барнса концепт ART представлений численним мовним матеріалом. Моделюючи його структуру, виокремимо поняттєвий, образний і ціннісно-оцінний складники.

Лексема *art* – ім’я концепту – визначається як: ‘the use of painting, drawing, sculpture etc to represent things or express ideas’;

‘objects that are produced by art, such as paintings, drawings etc’;

‘the skill of drawing or painting’;

‘the making of objects, images, music, etc. that are beautiful or that express feelings’;

‘the activity of painting, drawing and making sculpture’;

‘paintings, drawings and sculptures’; ‘an activity through which people express particular ideas’ [18; 20].

Компонентами змісту лексеми є ‘репрезентація дійсності’, ‘вираження певних ідей, думок’, а також ‘досконале вміння’. Під поняттям мистецтва автор об’єднує, окрім художньої образотворчої діяльності, музику та літературну творчість: *Fiction – by which I was naturally referring to art in general* [16, с. 90].

Концептуальні ознаки (КО) концепту, які підкреслює автор, є:

- ‘вічність’: *Art <...> announces its transcendence of the world (and it lasts, it lasts! Art beats death)* [15, с. 243],
- ‘недостовірність’: *Truth to life, at the start, to be sure; yet once the process gets under*

- way, *truth to art is the greater allegiance. The incident never took place as depicted* [15, с. 135], *the obliquities of fiction* [15, с. 225],
- ‘багатоманітність ймовірних інтерпретацій’: *Modern and ignorant we reimagine the story <...> the eye can flick from one mood, and one interpretation to the other* [15, с. 133], *The picture <...> propels itself into its own future, asking the question* [15, с. 133], *This is a painting, not an opinion* [15, с. 129],
  - ‘поетична образність’: *imaginative art* [15, с. 125],
  - ‘динамізм’: *The masterpiece, once completed <...> continues in motion* [15, с. 139], *the picture’s secret lies in the pattern of its energy* [15, с. 137].

Поняттєвий складник концепту виявляє також КО ‘об’єкт зацікавлення’: так, у підлітковому віці мистецтво у всіх його виявах є об’єктом щирого зацікавлення і певним чином сприяє самовираженню юної людини: *We agreed that Art was the most important thing in life, the constant to which one could be unfailingly devoted* [17, с. 26]; *Some people say that life is the thing, but I prefer reading* [17, с. 153]. На цьому етапі відсутність власного особистого досвіду компенсується відтвореним, чужим або вигаданим: *we feared that our passion for art was the result of the emptiness of our ‘lives’* [17, с. 154].

Ставлення до мистецтва у віці після 20-ти років виявляє КО концепту ‘засіб досягнення мети’: мистецтво часто слугує лише зовнішнім прикриттям, наприклад, приводом для знайомства з дівчиною (*I would just have to get there early and use the passionately-engrossed-in-a-book trick* [17, с. 103]), формальною метою для поїздки в Париж (*I’d done to Paris to do some research for part of a thesis on the Influence of British Styles of Acting in the Paris Theatre <...> then I was only applying for money for six months in Paris* [17, с. 94]). Книги, які герой носить із собою на побачення, фільми, на перегляд яких запрошує дівчат, репродукції картин, які можна знайти серед його речей, функціонують уже не як самодостатній об’єкт зацікавлення, а як спосіб

непрямої, але наперед обдумані характеристики його в очах інших: *I’d chosen the book I wished to be discovered with* [17, с. 104]; *I felt my clothes were looked over <...> then the book in my hand. It was Jean Giono’s “Colline”, so I felt OK* [17, с. 128].

Образний компонент структури концепту відтворює асоціативну паралель **мистецтво – творчість** як процес створення художнього (“A History of the World in 10 ½ Chapters” – “Shipwreck”) чи літературного шедевра (“Flaubert’s Parrot”). Щоб докладніше відтворити функціонування творчості як рушійної сили мистецтва слід структурно описати етапи творчого процесу, де мистецтво як статичне абстрактне поняття відображається процесуально. Схематично творчий процес у авторській концептосфері виглядає так: СУБ’ЄКТ (С) – ПРОЦЕС (П) – ОБ’ЄКТ (О) – ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РЕЦИПІЄНТОМ (ІР):

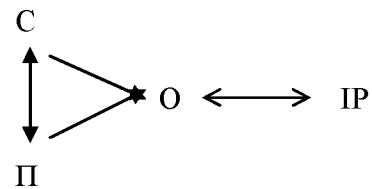


Рис. 1. Схема творчого процесу

СУБ’ЄКТНО-ОБ’ЄКТНІ відношення (Рис. 1) визначають місце і роль митця у створенні та функціонуванні його твору: *the artist must no more appear in his work than God does in nature <...> everywhere present and nowhere visible* [14, с. 88].

Співвідношення СУБ’ЄКТ-ПРОЦЕС (Рис. 1) відображає насамперед послідовність створення майбутнього шедевра з погляду самого митця. КО творчості у цьому аспекті виступають:

- ‘невпевненість у кінцевому варіанті’: *for him the discarded ideas began as excitement, and he saw only at the very end what we take for granted at the beginning* [15, с. 134]; *For us the conclusion was inevitable, not for him <the painter>* [15, с. 135],
- ‘емоційне та нервово виснаження внаслідок клопіткої і важкої інтелектуальної праці’:

*Books <...> are made like pyramids <...> it's back-breaking, sweaty, time-consuming work. And all to no purpose!* [14, с. 35]; *We must remember nerves and emotions <of the author>* [15, с. 135],

- ‘пошук адекватного співвідношення змісту та форми’: *Mystification is simple; clarity is the hardest thing of all <...> I don't mean art should be as clear as the instructions of the packet of seeds* [14, с. 102]; *What is true is not necessarily convincing* [15, с. 129]; *You can tell more by showing less* [15, с. 128]; *Making it look easy <...> was the hardest thing of all* [15, с. 36].

ПРОЦЕС (Рис. 1) можна зобразити у вигляді ланцюжка із такими складниками: реальна подія чи об'єкт – переосмислення та прикрашення – відтворення у певному стилі. Джерелом натхнення для мистецтва слугує дійсність, яка пропонує теми для осмислення та увіковічення: *It begins with truth to life* [15, с. 126]; *Truth to life, at the start, to be sure; The incident never took place as depicted* [15, с. 135]. Однак готовність сучасних митців художньо зображати дійсність Дж. Барнс зображає з іронією: *How do we turn catastrophe into art? Nowadays the process is automatic. A nuclear plant explodes? We'll have a play on the London Stage within a year. A President is assassinated? You can have the book or the film or the filmed book or the booked film. War? Send in the novelists. A series of gruesome murders? Listen for the tramp of the poets* [15, с. 125].

У концептосфері Дж. Барнса концепт ART характеризується також КО ‘прикрашення дійсності’ (*we must look at the past through coloured glass* [14, с. 94]): мистецтво робить реальність привабливою в очах глядача за допомогою різних мистецьких прийомів (*sense of form, control, discrimination, selection, omission, arrangement, emphasis*), які у підсумку визначають стиль твору мистецтва: *Style is a function of theme. Style is not imposed on subject-matter, but arises from it. Style is truth to thought* [14, с. 88]; *The story of a louse may be as fine as the history of Alexander*

*the Great – everything depends upon the execution* [16, с. 14].

ОБ'ЄКТ (рис. 1) як кінцевий результат творчого процесу (*masterpiece* у Дж. Барнса) найчастіше стає відірваним від реального прототипу, має свої ознаки, домислені, уявні складники й існує як незалежне утворення: *He died <...> all that remains of him is paper <...> ideas, phrases, metaphors, structured prose* [14, с. 12]; *The painting <...> outlives its own story <...> a narrative is forgotten, yet its representation still magnetizes* [15, с. 133]. КО мистецтва, які виявляються у цьому контексті включають:

- ‘стимуляція уяви’: *The picture <...> propels itself into its own future, asking the question* [15, с. 133]; *canvas unlooses in us deeper, submarinous emotions* [15, с. 137],
- ‘виправдання прототипу’: *transformed, justified by art* [15, с. 139]; *We have to understand it, this catastrophe <...> to imagine it, so we need the imaginative art* [15, с. 125].

І, нарешті, остання ланка схеми – ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РЕЦИПІЄНТОМ (Рис. 1), яка потребує не тільки достатнього рівня освіченості та фонових знань, але і внутрішньої здатності відчувати мистецький витвір: *Modern and ignorant we reimagine the story <...> the eye can flick from one mood, and one interpretation to the other* [15, с. 133]; *The only place you can look to find out whether or not it's all a water-colour wank is within yourself* [17, с. 200].

Асоціативний компонент структури концепту актуалізує також співвідношення мистецтва та поп-арту, де виявляється КО концепту ‘глибина прихованого змісту’: можливість багатоманітних інтерпретацій мистецького твору протиставляється примітивності та поверхневості поп-арту, розуміння якого не потребує жодних інтелектуальних зусиль: *She greatly admired Monsieur Jerricault canvas, which though static contained for her much motion and lighting and in its own way, music <...> it contained more of these things than did the vulgar Panorama* [15, с. 145].

Образний складник концепту представлений такими концептуальними метафорами:

ART IS A PERSON: персоніфікація мистецтва підкреслює важливу роль, яку воно виконує у людському житті (твори мистецтва розповідають про дійсність, покращують та виправдовують її, лікують): *Do you want art to be a healer?* [14, с. 136]; *Books say: she did this because. <...> Books made sense of life* [14, с. 169]; *art claims a lot for itself* [17, с. 200].

ART IS OCEAN: індивідуально-авторська концептуалізація мистецтва як води допомагає відобразити складність творчого процесу: *The departed writer gazing at the ocean of art* [14, с. 31]; *The painter isn't carried fluently downstream towards the sunlit pool of that finished image, but is trying to hold a course in an open sea of contrary tides* [15, с. 135].

Символічний компонент структури концепту розкривається у романі "Flaubert's Parrot", де Дж. Барнс проводить символічну паралель між особистістю письменника, біографію якого намагається дослідити головний герой, та папугою, який слугував Г. Флоберу прототипом папуги Лулу у романі "Un coeur simple". Папуга у романі є символом художнього слова (*the parrot <...> was Pure Word <...> un symbole de Logos* [14, с. 18]; *Did he perhaps imagined, a hovering above him, a gigantic parrot <...> a farewell from the Word?* [14, с. 19]), і в деяких контекстах символізує функції письменника як майстра художнього слова: *Loulou encloses his <Flaubert's> voice. <...> Is the writer much more than a sophisticated parrot? <...> The parrot/writer feebly accepts language* [14, с. 18–19].

Оцінка мистецтва як явища ведеться у його співвідношенні з дійсністю: *Books say: she did this because. Life says: she did this. Books are where things are explained to you; <...> Books made sense of life. The only problem is that the lives they make sense of are other people's lives, never your own* [14, с. 169]. Загалом мистецтво з погляду його природи, функцій та впливу на людину оцінюється автором позитивно: *Art was the most important thing in life, the constant to which one could be*

*unfailingly devoted and which would never cease to reward; <...> it was the stuff whose effect on those exposed to it was ameliorative. It made people not just fitter for friendship and more civilized, but better – kinder, wiser, nicer, more peaceful, more active, more sensitive* [17, с. 26]. У більш зрілому віці – позитивно-іронічно: *Fiction – by which I was naturally referring to art in general – is the norm, the bass line, the golden mine, the meridian, <...> the equator, the Star of the East. It is both Atlantis and Everest <...> It is the white line down the middle of the road* [16, с. 90].

Дослідження поняттєвого, образного і ціннісного компонентів структури концепту ART дозволило виявити індивідуально-авторські ознаки концепту, концептуальні метафори, індивідуально-авторський символ, оцінку, а також відтворити асоціативний компонент концепту. Встановлення асоціативних зв'язків концепту з іншими елементами авторської концептосфери сприяє адекватному відтворенню авторського бачення мистецтва. Перспективним, на наш погляд, є подальше вивчення концептуального виміру ідіостилю Дж. Барнса шляхом виявлення особливостей індивідуально-авторської концептуалізації дійсності та моделювання системи авторських художніх концептів у їх взаємозв'язку.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология; [под ред. В.П. Нерознака]. – М.: Academia, 1997. – С. 267–279.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт; [пер. Г.К. Косикова] // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – М.: МГУ, 1987. – С. 387–422.
3. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 "Русский язык" / О.Е. Беспалова. – СПб.: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2002. – 24 с.
4. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04 / Л.І. Белехова. – Київ, 2002. – 461 с.
5. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование / Л.О. Бутакова. – Бар-

- наул : Изд-во Алтайского ун-та, 2001. – 283 с. 6. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1961. – 613 с. 7. Гиндин С.И. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей / С.И. Гиндин. – М. : Наука, 1995. – 437 с. 8. Кагановська О.М. Проблема інтерпретації текстових концептів у художньому прозаїчному творі / О.М. Кагановська // Мова і культура. – 2001. – № 3. – С. 114–121. 9. Карасик В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с. 10. Ніконова В.Г. Поетико-когнітивний аналіз драматичного тексту: художній концепт / В.Г. Ніконова // Вісник Дніпропетровськ. ун-ту. – Серія “Мовознавство”. – Т. 16, № 11. – Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2008а. – С. 215–220. 11. Підгорна А.Б. Авторська модель світу як одна із форм реалізації індивідуальної концептуальної картини світу / А.Б. Підгорна // Наукові записки. – Вип. 81 (3). – Серія “Філологічні науки (мовознавство)” : У 4 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – С. 389–392. 12. Попова З.Д. Язык и национальная картина мира / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2002. – 60 с. 13. Тарасова И.А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля [Электронный ресурс] / И.А. Тарасова // Вестник СамГУ. – 2004. – № 1 (31). – Режим доступа : <http://www.russian.slavica.org>. 14. Barnes J. Flaubert’s Parrot / Julian Barnes. – New York : Vintage Books, 1990. – 190 p. 15. Barnes J. A History of the World in 10 S Chapters / J. Barnes. – New York : Vintage Books, 1989. – 308 p. 16. Barnes J. Love, etc / J. Barnes. – New York : Vintage Books, 2002. – 227 p. 17. Barnes J. Metroland / J. Barnes. – London : Picador, 1980. – 214 p. 18. Cambridge Learner’s Dictionary Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dictionary.cambridge.org/>. 19. Julian Barnes (Contemporary Critical Perspectives) / J. Barnes ; [ed. by Sebastian Groes & Peter Childs]. – London : Continuum, 2011. – 192 p. 20. Longman Dictionary of Contemporary English Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ldoceonline.com/>. 21. Semino E. A Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction / E. Semino // Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis ; [ed. by Elena Semino and Jonathan Culpeper]. – Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. – 2002. – P. 95–122. 22. Stout M. “Chameleon Novelist” / M. Stout // New York Times Magazine. – № 22. – November 1992. – P. 29, 68–72, 80.