

## ІДІОСТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ ПРАВДА У РОМАНАХ ДЖУЛІАНА БАРНСА

Стаття присвячена виявленню особливостей функціонування концепту ПРАВДА у тексті романів Джуліана Барнса “Metroland”, “Flaubert’s Parrot”, “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Talking It Over”, “Love, etc”. Для відтворення мовного вираження концепту застосовано модель концептуального поля з ядром TRUTH. Досліджуваний концепт є одним із ключових елементів концептуальної картини світу письменника. Проведене дослідження дозволяє поглибити вивчення ідіостильових особливостей творчості письменника шляхом моделювання його індивідуальної концептосфери.

**Ключові слова:** ідіостиль, індивідуальна концептосфера, концепт.

Статья посвящена исследованию особенностей функционирования концепта ПРАВДА в тексте романов Джулиана Барнса “Metroland”, “Flaubert’s Parrot”, “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Talking It Over”, “Love, etc”. При описании языкового воплощения концепта используется модель концептуального поля с ядром TRUTH. Исследованный концепт является одним из ключевых элементов концептуальной картины мира писателя. Проведенное исследование дополняет изучение идиостильевых особенностей творчества писателя путем моделирования его индивидуальной концептосферы.

**Ключевые слова:** идиостиль, индивидуальная концептосфера, концепт.

The article reveals the peculiarities of functioning of the concept of TRUTH in Julian Barnes’ novels “Metroland”, “Flaubert’s Parrot”, “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Talking It Over”, “Love, etc”. The core-periphery model of the concept verbalization is used to structure its description. The concept under study belongs to the key concepts of the writer’s conceptual world view. The investigation favours the further study of the idiosyncrastic peculiarities of the author’s work by means of modelling of the author’s individual conceptual sphere.

**Key words:** idiosyncrasy, individual conceptual sphere, concept.

Предметом сучасних лінгвістичних досліджень все частіше стає вивчення ідіостилю автора художнього твору з позицій когнітивної лінгвістики (праці І.Тарасової, О.Мазепоної, О.Фоменко, Г.Бикової, Н.Лисенко, Л.Ставицької, О.Беспалової та інших). Дослідження ідіостилю у когнітивному аспекті передбачає звернення до таких понять, як індивідуальна концептуальна та мовна картини світу письменника (В.Карасик, А.Вежбицька, Н.Арутюнова, З.Попова, Ю.Степанов, Й.Стернін, Р.Цур, Е.Семіно та ін.). В індивідуальній картині світу проявляються основні категорії світобачення в їх особистісній інтерпретації, ціннісні установки, цілі та мотиви автора.

Художній ідіостиль, інтерпретований з позицій когнітивної лінгвістики, є сукупністю ментально-мовних елементів художнього світу автора. У більшості праць присвячених вивченню когнітивного аспекту ідіостилю (праці І.Тарасової, Н.Болотнової, В.Виноградова, Й.Стерніна, С.Єрмоленко, О.Мазепоної, В.Іващенко та інших)

центральною категорією дослідження вважається концепт, а сучасний шлях вивчення ідіостилю письменника визначається у напрямку від когнітивних феноменів до їх мовної реалізації. Дослідження мовного аспекту ідіостилю дає можливість побачити індивідуальну неповторність письменника у представленій ним вербально-естетичній картині світу [1:3]

У 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 [2:8]. Концептуальна інформація семантично виводиться з єдиного тексту творчості письменника, тому спрямоване на неї дослідження полягає у виявленні та інтерпретації базових концептів того чи іншого літературного твору. У художньому тексті завжди існує система концептів, яка втілює авторський задум, формує цілісність твору і відображає концептосферу автора. Дослідження концептуальної картини світу, як ментальної основи ідіостилю письменника, здійснюється за допомогою аналізу мовних засобів вербалізації індивідуально-авторських концептів.

**Метою** статті є відображення особливостей функціонування концепту ПРАВДА у концептуальній картині світу відомого британського письменника сучасності Джуліана Барнса.

Слід зауважити, що досі творчість Джуліана Барнса не досліджувалася з позицій когнітивної лінгвістики. Тому відтворення структури одного із ключових авторських концептів з подальшим моделюванням індивідуальної концептосфери письменника є **актуальним** для сучасних лінгвістичних студій, спрямованих на дослідження авторського ідіостилю у когнітивному аспекті.

**Об'єктом** дослідження обрані романи Дж.Барнса: “Metroland”, “Flaubert’s Parrot”, “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Talking It Over”, “Love, etc”.

**Предметом** дослідження є мовне втілення концепту ПРАВДА із ядром TRUTH у індивідуально-авторській концептосфері письменника.

**Матеріалом** для дослідження слугує вибірка мовних засобів реалізації концепту ПРАВДА у романах Дж.Барнса: “Metroland”, “Flaubert’s Parrot”, “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Talking It Over”, “Love, etc”.

**Наукова новизна** дослідження полягає у залученні апарату когнітивної лінгвістики для аналізу ідіостилю письменника Джуліана Барнса.

Важливою ознакою творчості письменника є те, що його герої постійно опиняються в екзистенційних ситуаціях, зумовлених необхідністю морального вибору, вибору ціннісних установок, правильних з етичної точки зору виходів із психологічно складних ситуацій. Чинники, що спонукають людину шукати, думати та аналізувати є обов'язковими на складному особистісному шляху до усвідомлення світу.

Особливості пізнання об'єктивної дійсності віддзеркалюються у самопізнанні, оскільки пізнання світу як макрокосму починається із найменшого цілісного його елемента – людини. “Насправді людина пізнає буття лише в тій мірі, в якій вона здатна реалізувати в ньому саму себе. Відповідно пізнання відтворює світ лише настільки, наскільки світ виступає світом людини, дзеркалом її можливостей, тобто в подвійному відношенні освоєння світу та зворотного віддзеркалення ним людської присутності” [3:130]. Тому у більшості творів Дж.Барнса факти подаються через призму їх сприйняття окремою особистістю, яка є водночас і однією з мільйонів. Автор вважає життя кожної окремої людини подібним, якщо не ідентичним, до життя інших представників людства багатьох поколінь. Деіндивідуалізація у творах письменника, як характерна риса постмодернізму, у вужчому розумінні відображає його ідею про циклічність і постійне повторення історії. Все, що відбувається з персонажами автора, уже колись неодноразово переживалось іншими людьми і ще не раз повториться у майбутньому. Тому перед кожною людиною рано чи пізно постає необхідність вибору ціннісних пріоритетів та орієнтирів, які можуть вказати шляхи пізнання об'єктивної правди про світ.

Однак, як стверджує Дж.Барнс, найскладнішим у пізнанні є недосяжність об'єктивної правди, яка існує лише у суб'єктивних інтерпретаціях. Найістотніша характеристика індивідуально-авторського бачення інтерпретації полягає у її багатоплановості, множинності, сіткоподібній будові, хитромудре сплетіння якої постійно ускладнюється доданням нових і нових, кимось переосмислених, фактів, автентичність яких неможливо підтвердити, оскільки вона завжди базується на чийсь версії. Це може бути версія істориків, політиків, очевидців, переможців чи жертв, зацікавлених і незацікавлених осіб. Завжди присутній суб'єктивний чинник, що зумовлює оцінку, аналіз, урахування власних інтересів. Напрямую виникає асоціативний зв'язок із поняттям довіри – найдостовірнішою

визнається та версія, чий носій викликає найбільшу довіру, що у свою чергу також марковано суб'єктивізмом та відносністю:

*<...> objective truth is not obtainable, that when some event occurs we shall have a multiplicity of subjective truths which we assess and then fabulate into history, into some God-eyed version of what 'really' happened <...> a fake, a charming impossible fake [12: 243].*

Така позиція автора відображена і в ідіостильових особливостях його творчості. У Дж.Барнса не буває однозначних висновків чи оцінок, тільки припущення [4]. Варіативність та відносність є відмінними рисами індивідуальної картини світу автора. Для нього характерним є запропонувати варіанти, вказати на існування різних поглядів, змусити читача сумніватися як в істинності загальноприйнятої думки, так і у можливості пізнати правду взагалі.

Світ, на думку письменника, не може одержати свого вичерпного пояснення лише однією, взятою окремо версією. Будь-чию версію слід брати до уваги та піддавати сумніву: як версію вченого, так і версію дилетанта. Тільки їх взаємозв'язок може відобразити реальність більш-менш повно. Адже, як влучно зазначає С.Б. Кримський, “множина варіантів персоніфікованої інформації не послабляє, а посилює творчий потенціал пошуку найбільш ефективного шляху до звершення поставленої мети” [3:132].

Тому Дж.Барнс доводить, що не існує жодних авторитетів, котрі слід вважати носіями безумовної істини. (Біблійна історія, наприклад, може бути розказана термітами). Таке ставлення до “авторитетного висловлювання” лежить в основі уже знаменитої іронії письменника. Вона виникає саме тоді, коли автор абстрагується від загальноприйнятої інтерпретації того чи іншого факту і, немов би, дивиться на світ зі сторони, своєї думки також не пропонуючи. Саме це дає можливість письменнику подати стереотипне у незвичному світлі [5].

Потреба у інтерпретації зумовлена психічними особливостями мислення та сприйняття людиною реальності. Як стверджує Дж.Барнс, розуму притаманне цілісне сприйняття дійсності, тому він домислює ті деталі, яких не вистачає. Так виникає тісний взаємозв'язок між реальністю та вигадкою, між правдою та її суб'єктивними інтерпретаціями: “the human mind can't exist without the illusion of a full story. So it fabulates and it convinces itself that the fabulation is as true and concrete as what it “really” knows. Then it coherently links the real and the totally imagined in a plausible narrative.” [6:64].

Отже, бачимо, що у концептуальній картині світу Дж.Барнса ПРАВДА постає одним із ключових елементів. Поняття **інтерпретації** відображає деякі аспекти функціонування концепту ПРАВДА і в концептосфері автора рівнозначне поняттю **суб'єктивна правда**.

Для більш детального аналізу концепту ПРАВДА застосуємо польову модель концептуального поля із ядром TRUTH.

Методологія дослідження концептів базується на виділенні поняттєвої, образної та ціннісної складових їх структури (В.Карасик, З.Попова, Й.Стернін та інші). Концепт, як стверджує В.Пищальникова, охоплює всі знання і уявлення індивіда про ту чи іншу реалію: поняття, чуттєвий образ, емоції, асоціації і слово як інтегруючий компонент [7:45-47]. Тому на думку вченої, доцільно виділити у структурі концепту поняттєвий, предметний, асоціативний та оцінний компоненти.

Згідно з точкою зору Н.Афанасьєвої та І.Тарасової [8;9], структура деяких концептів включає символічний компонент, оскільки вони містять міфологічний та архетипний рівні і мають символічний характер. І.Тарасова також пропонує розглядати символічний компонент як зону перетину полів концептів різних типів.

Отже, взявши за основу структуру концепту, запропоновану В.Карасиком, З.Поповою, Й.Стерніним, Н.Афанасьєвою, І.Тарасовою, В.Пищальниковою та іншими дослідниками, виокремимо поняттєвий та предметно-чуттєвий рівні у приядерній зоні концепту, асоціативний, образний і символічний рівні у зоні ближчої периферії та оцінно-ціннісний рівень у зоні дальшої периферії концептуального поля. Це дозволить здійснити повний та детальний аналіз концепту ПРАВДА з урахуванням усіх аспектів його функціонування в індивідуально-авторській концептосфері письменника Дж.Барнса.

Побудова моделі поняттєвого рівня концепту потребує визначення семантичного обсягу поняття **правда** та виділення індивідуально-авторських когнітивних ознак ядра концептуального поля.

Тлумачний словник англійської мови [11] подає такі визначення лексеми TRUTH:

'the true facts about something, rather than things that have been invented or guessed',

'the quality or state of being based on fact'

'a fact that is believed by most people to be true' [11:1450].

Інваріантними компонентами змісту лексеми TRUTH є 'фактична достовірність', 'щось реальне, що протиставляється вигаданому', які доповнюються авторськими значеннями 'об'єкт пошуку, дослідження',

‘щось приховане, недосяжне для пізнання’ та, у певному контексті ‘мета життя’. Об’єднавши компоненти змісту досліджуваної лексеми, можна сформулювати визначення ядра концептуального поля TRUTH: ‘реальні події, факти, недосяжні для повного пізнання, постійне дослідження та відкриття яких часто є метою життя; антонім до понять ‘брехня, вигадка’.

При описі поняттєвого рівня, перш за все слід розмежувати поняття **правда** (*a truth*) та **істина** (*the truth*), які у авторському розумінні звучать як **суб’єктивна правда** (або частіше – **інтерпретація**) та **об’єктивна правда** і розрізняються за ознакою ‘достовірність’. Аналітичне прочитання тексту творів письменника дозволяє виділити індивідуально-авторські когнітивні ознаки кожного з понять.

Так, ознаками суб’єктивної правди (*a truth*) є ‘відносність’ (*someone else’s truth* [12:244]), ‘частковість’ (*half-truths* [13:168], <...> saying what “really” happened from the point of view of a woodworm is still a very partial truth [6:66]), ‘змінюваність’ (*whose truth do we prefer* [12:244]), ‘множинність’ (*a greater variety of available truths* [13:6]), тоді як об’єктивну правду (*the truth*) характеризують ознаки: ‘абсолютність’ (*the undeniable truth* [13:18], *the unchanging truth* [14:101]), ‘недосяжність’ (*objective truth is not obtainable* [12:243], <...> *truth mostly does not out. It mostly ins* [15:140]).

Словникові дефініції лексем INTERPRETATION та SUBJECTIVE цілком відображають авторське розуміння суб’єктивної правди (інтерпретації) на поняттєвому рівні:

Interpretation – ‘the way in which someone explains or understands an event, information, someone's actions etc’ [11:711];

Subjective – ‘influenced by personal opinion’ [11:1348].

Часто, як ілюстративний елемент інтерпретації, автор пропонує два і більше варіанти осмислення певної події чи факту, демонструючи залежність правди від суб’єктивної оцінки:

*There were two ways of reading it; either she was beyond the point of observable pleasure; or else she was asleep* [13:5],

*This was a large Newfoundland, the property of Elisa Schlesinger. If we believe Du Camp, he was called Nero; if we believe Goncourt, he was called Thabor* [14:61].

Окрім лексеми *truth*, правда вербалізується одиницями із семами ‘справжність’, ‘достовірність’: *the original, the authentic, genuine*; іноді конкретизується лексемами: *information, facts*.

Поняттєвий рівень концепту включає також слова та словосполучення, які є антонімами ядра: *fakes, half-truths, the surrounding quartz of hypocrisy and deceit, some God-eyed version of what 'really' happened, one liar's version, fabrication, beguiling relativity.*

Слід зазначити, що у концептосфері Дж.Барнса поняття **історія** також є антонімом поняття **правда**: *History isn't what happened. History is just what historians tell us* [12:240].

Об'єктивна правда у концептуальній картині світу письменника найчастіше виступає об'єктом прагнення та активного пошуку, характерними ознаками якого є хаотичність, низька результативність, проблематичність, труднощі та, у деяких випадках, одержимість. Лексика з різним ступенем емоційного забарвлення, що входить до поняттєвого рівня концепту, відображає особливості пізнання істини і включає дієслова: *discover, hunt*; іменники: *examination, extraction, pursuit*; прикметники: *painful, wrenching, combative*; прислівник: *jumpily*; фрази: *information was hard to come; hunt jumpily for the original; the painful, wrenching extraction of truths; the pursuit of truth; have some grasp of the event; aren't too good with the truth*; фразеологізм: *catch life on the hip*.

Атрибути правди характеризують її з двох протилежних за змістом позицій. Так, правда, здебільшого гірка, неприваблива, сумна, жахлива: *the sad truth, a terrible truth, the truth is not melodramatic, it was horrible*; водночас правда велична, чиста, світла, священна: *vast truth, a grand truth, the clear fountain of truth, the sacred name of truth*.

Ядро концептуального поля часто представлене у тексті творів описово:

*Franklin felt burdened by what he knew* [12:47],

*it is truly a deep sea in which it is impossible to touch bottom* [12:78],

*Everything is connected, even the parts you don't like, especially the parts we don't like* [12:84].

Засоби відтворення слухового, зорового та тактильного сприйняття утворюють предметно-чуттєвий рівень концепту:

*the trumpet of truth* [12:74], *Love makes us see the truth* [12:238], *to gaze upon the truth and not blink from its consequences* [14:133], *Keeping an eye open all the time, you could really catch life on the hip* [13:24], *As if some vast truth is being guessed at before your eyes* [15:190], *bearing the baton of truth* [15:9], *to let the clear fountain of truth flow from their mouth* [12:63], *Tell the truth with your body* [12:238].

Асоціативне поле концепту ПРАВДА перетинається із асоціативними полями концептів ЛЮДИНА, ІСТОРІЯ, МИСТЕЦТВО, які пов'язуються поняттям **інтерпретація**.

Людина визначається, перш за все, суб'єктом творення історії, що зумовлює суб'єктивну оцінку реальності, фактів минулого та теперішнього. Творчості Дж.Барнса притаманна ілюстративність, узагальнення, приховання загального за конкретним, навіть дріб'язковим. Часто автор лише натякає, або ж наводить кілька версій однієї події, залишаючи за читачем право домислити неказане, або вибрати один із варіантів, що уже зумовлює суб'єктивну оцінку.

Наприклад, другу частину розділу “The Survivor” (“A History of the World in 10 ½ Chapters”), де розповідається про втечу героїні Кет від атомної війни на безлюдний острів побудовано у формі суперечки Кет із власною свідомістю, яка, на її думку, виступила проти неї. Героїня розповідає, що у снах до неї приходять чоловіки-лікарі, які стверджують, що насправді вона не на острові, а у психіатричній лікарні. Так відбувається двостороннє інтерпретування подій, що відбуваються з Кет: вона вважає, що волосся її випадає від теплового удару, тоді як лікарі кажуть, що вона вириває його сама; Кет бачить, що коти її вгодовані і товсті, особливо кішка, а лікарі запевняють, що знайшли їх страшенно худими на її човні; Кет упевнена, що відбулася атомна війна, лікарі ж стверджують, що внаслідок психологічного стресу, вона вигала власну реальність:

*I only have to put my hand to my hair and it falls out in great hanks → ‘You were pulling your hair out’;*

*That had been the most noticeable thing about the whole voyage, the way the cats got fatter, the way they loved the fish she caught → ‘Yes, you had two cats with you when they found you. They were terribly thin. They only just survived’;*

*Look what they went and did – they blew themselves up → ‘Well, the technical term is fabrication. You make up a story to cover the facts you don’t know or can’t accept <...> in cases of double stress.’ [12:103-109].*

Ця версія правдива, вирішити повинен читач, оскільки авторська позиція у розділі ніяк не відображена.

У романах-інтерв'ю “Talking it Over” та “Love, etc” Дж.Барнс “дає читачеві ще більшу свободу, зовсім відмовившись від авторського слова і надавши, таким чином, можливість читачеві та персонажам спілкуватися прямо, без посередника”[5].

Герої є учасниками складних у етико-психологічному плані відносин любовного трикутника. Кожен із персонажів розповідає



власну версію їх спільної історії, ілюструючи головну ознаку інтерпретації – її суб'єктивність. Структура роману визначає варіативність сприйняття його змісту. Перед читачем виникає “безліч точок зору, суперечливих поглядів на любов, дружбу, довіру, сімейне життя.” [5]. Епіграф роману “Talking it Over” – ‘*He lies like an eye-witness*’ (“бреше, як очевидець”) – відображає авторську позицію щодо проблеми пізнання істини. Автор дає можливість читачеві обирати, кому вірити чи чия версія звучить найбільш достовірно, при цьому натякаючи, що об'єктивну правду про події у житті героїв усе одно неможливо довідатись.

Для прикладу, порівняємо опис персонажами спільної вечері:

Олівер запевняє, що завдяки йому вечеря пройшла невимушено, Джиліан стверджує, що Олівер поведився, як клоун, що лише ускладнювало ситуацію: *Everything went swimmingly <...> I put him at ease → The only awkward bit was Oliver flapping about, trying to put us at our ease. Which wasn't at all necessary;*

Джиліан довелося червоніти через нетактовні запитання її дочки, тоді як Олівер каже, що діти поводитися бездоганно: *Sophie's got this rather terrifying knack of asking the wrong question → The kids were great, perfect little ladies;*

Щодо поведінки Стюарта герої також висловлюються по-різному: Олівер стверджує, що Стюарт почувався дуже напружено, а Джиліан навпаки помітила, що Стюарт став набагато впевненіший у собі: *I did not require the foresight of Nostradamus to guess that Stuart would arrive with a hospitalisable case of lockjaw and the muscular relaxation of an Easter Island statue → Stuart's grown up a lot <...> mainly he's just more at ease, more relaxed [15:63-67].*

Цікавим є такий факт, що кожна із трьох версій є самодостатньою, і незбігу, які стають очевидними при їхньому послідовному прочитанні, наводять на думку, що трьома точками зору погляд на ситуацію не обмежується, а отже, будь-яке твердження (навіть те, з яким погоджуються всі троє персонажів) залишається відносним. Таким чином, читач починає сприймати істину лише як один із багатьох можливих наративів, і причиною цього – не історія як така, а призма особистості, крізь яку вона має пройти [10:197].

Твердження про суб'єктивність правди, яке автор різними способами намагається донести до читача, є наскрізним для його творчості та пов'язує всі його романи. Так, суб'єктивність історії виражається вже у назві роману “A History...”: вживаючи неозначений артикль, автор підкреслює її частковість, відносить її до однієї з

багатьох можливих. Деякі розділи роману написані у вигляді документу: архівного рукопису, листів та ін. Однак природа документу як визнаного історичного джерела, яке об'єктивно висвітлює події, піддається сумніву. Документ фіксує лише те, що вважає істиною його автору тобто, одну – але не єдину – точку зору [5]. Використання і переосмислення певних історичних подій поряд із вигаданими історіями породжує у читача сумнів щодо достовірності перших, стирає межу між вигадкою та реальністю, правдою та брехнею.

У розділі “The Shipwreck” роману “A History...” розкриваються погляди автора на МИСТЕЦТВО та його зв'язок із реальністю. Мистецтво у всіх його видах чітко протиставляється правді та достовірності: *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* [12:135].

Письменник доводить, що мистецтво – це завжди інтерпретація у двох стадіях: спочатку переосмислення певних реалій чи життєвих ситуацій автором (письменником, художником):

*How do you turn catastrophe into art?* [12:125], *Art begins with truth to life* [12:126], *Reality offered him a monkey-up-a-stick image; art suggested a soldier focus and an extra vertical* [12:131], *Jonah (portrayed as everything from muscular faun to bearded elder)* [12:177];

а пізніше інтерпретування реципієнтом (читачем, глядачем) мистецького твору: *Modern and ignorant, we reimagine the story <...> The eye can flick from one mood, and one interpretation to the other* [12:133].

Роман “Flaubert’s Parrot” відкриває погляди автора на зв'язок процесу інтерпретації із літературним жанром біографії. Дж.Барнс наводить три періодизації життя Флобера: хронологію важливих етапів життя письменника у позитивній оцінці (де навіть перший приступ епілепсії вважається сприятливим для реалізації Флобером свого письменницького таланту), хронологію у негативному ракурсі і динаміку поглядів Флобера на самого себе, свою творчість та мистецтво узагалі, дружбу, любов, сімейні стосунки та ін. Письменник стверджує, що у залежності від того, на чому акцентує увагу біограф, змінюється і біографія:

*Gustave’s first epileptic attack <...> brings both the solitude and the stable base needed for a life of writing <...> proves beneficial in the long run. → Shattering first attack of epilepsy <...> Without having entered the world, Gustave now retires from it. → ‘Each attack was like a haemorrhage of the nervous system... it was a snatching of the soul from the body, excruciating.’* [14:25-28].

У романі оповідач Джефрі Брейтвейт ставить перед собою мету описати біографію Флобера і розповісти історію життя своєї дружини:

*Books are not life, however much we might prefer it if they were. Ellen's is a true story; perhaps it is even the reason why I'm telling you Flaubert's instead* [14:86].

Гра автора з читачем полягає у тому, що піддається сумніву достовірність узагалі будь-якої історії. Вигадана автором історія про Еллен подається як така, що дійсно відбулася, тоді як біографія Флобера протиставляється їй контекстуально як неправдива, творчо осмислена розповідь. Автор натякає на суб'єктивність та недостовірність будь-якої біографії, оскільки, як він сам зазначає у одному із інтерв'ю, справжня біографія повинна включати опис кожного дня із життя людини: “A biography makes too much sense of a life <...> Biographies make people's lives more interesting than they probably were. They seem to make a person's life a series of dramatic highlights, and often that is a narrative necessity for the biographer, because you have to concentrate certain strands and certain moments. <...> a true biography ought to have a full account of a very boring day in the character's life as well” [6:63].

Насправді, всяка біографія, навіть якщо вона починається із діда-прадіда, є інтерпретованою, покращеною, цікавішою, ніж справжнє життя. Щоб пов'язати усі факти біографії, біограф часто змушений підходити до завдання творчо, домислювати та придумувати пояснення вчинкам героя свого твору:

*I have to hypothesize a little. I have to fictionalize <...> we never talked about her secret life. So I have to invent my way to the truth* [14:165],

*Truths about writing can be framed before you've published a word* [14:165],

*What is true is not necessarily convincing* [12:129].

Асоціативний рівень досліджуваного концепту включає також поняття **автентичності**. Пізнання минулого неодмінно стикається із проблемою встановлення автентичності певних історичних чи мистецьких об'єктів. Ілюстрації цьому знаходимо у романі “Flaubert's Parrot”. Досліджуючи факти біографії Флобера, Джефрі Брейтвейт ставить собі за мету знайти опудало папуги, який слугував письменнику зразком для опису папуги Лулу у романі “Un coeur simple”. У підсумку, Джефрі опинився перед вибором серед близько півсотні папуг, кожна з яких могла бути прототипом Лулу: <...> *Was any of these birds, in whole or in part, the inspiration behind Loulou? <...> perhaps it was one of them* [14:190].

Папуга у романі є символом художнього слова, й у 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 as something received, imitative and inert* [14:18-19].

Описуючи труднощі при встановленні автентичності папуги, Дж.Барнс відображає, у широкому розумінні, фактичну неможливість повного відтворення особистості письменника у його біографії.

Образний рівень концепту TRUTH включає такі концептуальні метафори:

▪ TRUTH IS AN OBJECT: *bearing the baton of truth* [15:9], *to gaze upon the truth and not blink from its consequences* [14:133];

▪ TRUTH IS A SUBSTANCE: *the painful, wrenching extraction of truths from the surrounding quartz of hypocrisy and deceit* [13:118], *contain some ancillary truth* [14:12];

▪ TRUTH IS A TARGET: *we hunted jumpily for the original, the picturesque, the authentic* [13:25], *The pursuit of truth had always seemed something combative* [13:118];

▪ TRUTH IS AN OBJECT OF INVESTIGATION: *discovered the undeniable truth* [13:18], *information was just as hard to come* [13:19], *Marriage moves you further away from the examination of truth* [13:170];

▪ TRUTH IS WATER: *to let the clear fountain of truth flow from their mouth* [12:63], *it is truly a deep sea in which it is impossible to touch bottom* [12:78];

▪ TRUTH IS UP: *be below the truth* [12:118];

▪ TRUTH IS A PERSON: *in the sacred name of truth* [14:146]. → TRUTH IS A WARRIOR: *a great battle between Truth and Lies* [14:189], *we merely surrender to <...> someone else's truth* [12:244],

▪ TRUTH IS LIGHT: *<...> preferring instead to bury themselves in sinful darkness rather than face the truth of light* [12:63];

▪ TRUTH IS A BURDEN: *Franklin felt burdened by what he knew* [12:47];

▪ TRUTH IS A PHENOMENON: *a terrible truth* [15:17], *Truth sprang directly from poetry* [15:95], *Your aren't too good with the truth* [12:29];

▪ TRUTH IS A DESTINATION: *So I have to invent my way to the truth* [14:165].

Індивідуально-авторським символом правди є **ворон**.

На символічний зв'язок понять **правда** і **ворон** вказують паралельні конструкції, котрі утворюють інтертекстуальні зв'язки романів Дж.Барнса "Flaubert's Parrot" та "A History of the World in 10 ½

Chapters”. У романі “Flaubert’s Parrot” лексема *truth* у деяких випадках заміняється лексемами *dog* та *dragoman*, що, з одного боку, конкретизує об’єкт дослідження, а з іншого – виражає авторську іронію:

*What happened to the raven?* [12:25]

*What happened to the truth is not recorded* [14:65],

*What happened to the dog is not recorded* [14:61, 63, 64],

*What happened to the dragoman is not recorded* [14:65].

У авторській версії біблійної легенди про ворона та голуба (“The Stowaway”) Ной вважає, що ворон не зовсім підходить для виконання важливої для всього світу місії, тому приписує звістку про закінчення Потопу голубові, тоді як оповідач (терміт) запевняє, що оливкову гілку приніс ворон.

Вжитий вперше у прямому значенні, в інших контекстах (наприклад, у розповіді про Колумба) **ворон** постає як алюзія на біблійну легенду і є символом невизнаної, зрадженої правди:

*<...> the first man to sight the New World. An ordinary sailor had won this bounty, yet when the expedition returned Columbus claimed it for himself (the dove still elbowing the raven from history)* [12:239].

Авторська оцінка концепту ПРАВДА є багатоплановою. Розуміючи залежність будь-якої інформації від суб’єктивної оцінки того, хто її подає, письменник часто зображує такі ситуації з іронією, іноді доводячи інтерпретування до абсурдної точки:

*‘Call yourself a Man Shop? <...> I’d like one man and two small boys, please’* [13:12],

*We had a genuine old painting too, but not as genuine as that* [14:171],  
*I’m reporting what the birds said and the birds could be trusted* [12:18].

Однак вибір мовних засобів та ілюстрацій доводить, що пізнання істини є надзвичайно важливим. Неможливість пізнати правду веде до страху, слабкості, до духовної деградації особистості: *<...> we get scared by history; we allow ourselves to be bullied by dates <...> we merely surrender to someone else’s truth* [12:239-244].

Правда приховується через те, що вона неприваблива, гірка, часом жахлива; це правда про історичні помилки людства:

*<...> we bury our victims in secrecy* [12:240], *Bury the reindeer? No, that makes it look as if there’s been a problem, like something’s actually gone wrong* [12:86].

Однак незнання (або небажання знати) цих помилок зумовлює їх повторення знову і знову: *People stopped building new ghettos in which*

*to practise the old persecutions? Stopped making the old mistakes, or new mistakes, or new versions of old mistakes?* [12:239].

Вустами своїх персонажів, автор говорить: ми повинні сприймати речі такими, які вони є насправді, не піддаватися фабуляції, не слухати чийсь інтерпретації, пізнавати правду самим, навіть якщо пізнати можна лише якусь її частину, інакше ми всі збайдужіємо і деградуємо:

*We must still believe that objective truth is obtainable <...> believe that 43 per cent objective truth is better than 41 per cent* [12:244],

*You mustn't fool yourself. That's what Greg did, that's what most people did. We've got to look at things how they are; we can't rely on fabrication any more. It's the only way we'll survive* [12:111].

**Перспективи дослідження.** Застосування концептуального аналізу дало змогу виявити особливості функціонування концепту ПРАВДА у романах Дж.Барнса: “A History of the World in 10 ½ Chapters”, “Metroland”, “Flaubert’s Parrot”, “Arthur & George”, “Love, etc”. Проведене дослідження дозволяє поглибити вивчення ідіостильових особливостей творчості письменника шляхом моделювання його індивідуальної концептосфери. Результати роботи можуть бути використані для подальшого вивчення ключових концептів ідіостилу Дж.Барнса.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Переломова О.С.* Ідіостиль Валерія Шевчука: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / О.С. Переломова ; Інститут української мови НАН України. – К., 2002. – 18 с.
2. *Попова З.Д.* Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2002. – 60с.
3. *Кримський С.Б.* Запити філософських смислів / Сергій Борисович Кримський. – К. : ПАРАПАН, 2003. – 240с.
4. *Табак М.* “Франція – моя вторая родина” / Мария Табак // Иностранная литература. – 2002. – № 7. – С. 269-272.
5. *Тарасова Е.* Хамелеон британской литературы / Екатерина Тарасова // Иностранная литература. – 2002. – № 7. – С. 266-269.
6. *Guignery, V.* History in Question(s): an Interview with Julian Barnes / Vanessa Guignery // Sources. – Spring 2000. – № 8. – pp. 59-72.
7. *Пищальникова В.А.* Концептуальная система индивида как поле интерпретации смысла художественного текста / В.А. Пищальникова // Материалы Всеросс. науч. конф. [“Язык. Человек. Картина мира”], (Омск, 2000 г.). – Омск, 2000. – Ч.І. – С. 45-51.
8. *Афанасьева Н.А.* Авторский символ и его роль в смысловой организации художественного текста (на материале языковой модели мира М.Цветаевой) / Н.А. Афанасьева // Принципы и методы исследования в филологии: Конец XX века: сб. статей науч.-метод. семинара “TEXTUS”. – СПб: Изд-во СГУ, 2001. – Вып. 6. – С. 380-384.
9. *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>.
10. *Тупахіна О.В.* Концепція історичного процесу в постмодерністському інтер’єрі прози Джуліана Барнса / Олена Володимирівна Тупахіна // Мова і культура: науковий щорічний журнал / гол. ред. Дмитро С. Бурого. – К.: Видав. Дім Дмитра Бурого, 2005. – Вип. 8. – Т. VI, Ч. 2: Художня література в контексті культури. – С.192-198.

## ДОВІДНИКИ

11. *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English* / [A.S. Hornby; edited by S. Wehmeier]. – [sixth edition]. – Oxford University Press, 2000. – 1600 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

12. *Barnes, J.* A History of the World in 10 ½ Chapters / Julian Barnes. – New York: Vintage Books, 1989. – 308 p.
13. *Barnes, J.* Metroland / Julian Barnes. – London: Picador, 1980. – 214 p.
14. *Barnes, J.* Flaubert’s Parrot / Julian Barnes. – New York: Vintage Books, 1990. – 190 p.
15. *Barnes, J.* Love, etc. / Julian Barnes. – New York: Vintage Books, 2002. – 227 p.
16. *Barnes, J.* Talking It Over / Julian Barnes. – New York: Knopf, 1991. – 231 p.

Doichyk Oksana Yaroslavivna. Idiostylistic Peculiarities of Functioning of the Concept of Truth in Julian Barnes` Novels.