

RU

Образ России в романах Джулиана Барнса «Попугай Флобера» и «Шум времени»

Кирпичникова А. А., Тарасова В. В.

Аннотация. Цель статьи - определить специфику образа России в романах Джулиана Барнса «Попугай Флобера» и «Шум времени». Научная новизна состоит в том, что впервые продемонстрировано, как образ России вписывается в контекст постмодернистского произведения и соотносится с идеей хаоса, иронией, смешением культур. В результате доказано, что образ России строится на основании, с одной стороны, национальных мифов и стереотипов, а с другой - произведениях классической русской литературы. Первые используются при описании повседневной жизни и неразрывно связаны с такими явлениями, как злоупотребление алкоголем, образом «бурого медведя» и т.д. Во втором случае постоянно встречаются упоминания о Тургеневе, Набокове, Шостаковиче - так называемой высокой культуре.

EN

Image of Russia in Julian Barnes's Novels “Flaubert’s Parrot” and “The Noise of Time”

Kirpichnikova A. A., Tarasova V. V.

Abstract. The purpose of the article is to determine specificity of the image of Russia in the novels “Flaubert’s Parrot” and “The Noise of Time” by Julian Barnes. The study is novel in that it is the first to demonstrate how the image of Russia fits into the context of a postmodernist work and correlates with the idea of chaos, irony and culture mixing. As a result, it is proved that the image of Russia is based, on the one hand, on national myths and stereotypes and, on the other hand, on works of the classical Russian literature. The former are used to describe everyday life and are inextricably linked to such phenomena as alcohol abuse, the image of the “brown bear”, etc. In the second case, there are constant references to Turgenyev, Nabokov, Shostakovich, the so-called high culture.

Введение

Драматический опыт истории России неоднократно становился объектом внимания английской художественной литературы. В частности, вопросу о том, какой видят Россию британские писатели, посвящены статьи О. Г. Сидоровой («“Большой террор” в современном британском романе») [5] и Л. Ф. Хабибуллиной («Образ России в романе Д. Фрэнсиса “Предварительный заезд”») [6].

Безусловно, существуют и упоминания о том, что Россия играет значимую роль в творчестве Джулиана Барнса, и в качестве примера можно привести работу О. Г. Сидоровой [5]. Однако подробно эта тема не рассматривалась, и тем более не уделялось внимание тому, как образ России вписывается в контекст именно постмодернистских романов.

Актуальность обращения к исследованию данной темы обусловлена тем, что относительно недавно, в 2016 году, вышел первый роман Джулиана Барнса, полностью посвященный России («Шум времени»), хотя упоминания о ней встречались и ранее, и, конечно же, назрела необходимость обобщить, сделать определенные выводы о его видении нашей страны. Кроме того, в последнее время появляется все больше работ, в которых рассматривается образ России в британской литературе [5; 6], а значит, в их свете можно по-новому взглянуть и на романы Джулиана Барнса. И наконец, важно отметить, что много статей посвящено постмодернистским произведениям [4], и анализ отдельных концептов и дискурсов все сильнее привлекает внимание ученых [12; 13], а это опять же свидетельствует об актуальности заявленной темы.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи: выявить, на основании чего Джулиан Барнс строит образ России; проследить, как этот образ вписывается в контекст постмодернизма; определить, чем отличается образ России в более ранних произведениях Джулиана Барнса («Попугай Флобера», 1984) и более поздних («Шум времени», 2016).

Основными методами исследования являются историко-генетический и сравнительно-сопоставительный. Теоретическую базу исследования составляют работы, посвященные образу России в британской литературе. Так, О. Г. Сидорова рассматривает, как британские писатели изображали сталинскую эпоху в своих произведениях [5], а Л. Ф. Хабибуллина пишет о России в творчестве Д. Фрэнсиса. Поскольку в рамках данной статьи авторы обращаются к постмодернистским произведениям, теоретической базой стали и работы, посвященные данному литературному течению: Брайана Макхейла [11], Ричарда Тодда [14] и другие.

Выбор романов «Попугай Флобера» и «Шум времени» обусловлен следующими факторами. Во-первых, роман «Попугай Флобера» является типичным постмодернистским произведением и позволяет проанализировать, как образ России соотносится с постмодернистской точкой зрения на жизнь и культуру. Что касается романа «Шум времени», то он является одной из работ Джулиана Барнса, полностью посвященной России, ее культуре и истории. И наконец, тот факт, что временной промежуток между публикациями данных произведений достаточно большой («Попугай Флобера» был впервые опубликован в 1984, а «Шум времени» – в 2016), позволяет проследить, как менялось отношение Джулиана Барнса к России.

Кроме того, в одном из интервью Джулиан Барнс признается, что он всегда интересовался историей и культурой нашей страны и считает Шостаковича, которому посвящен роман «Шум времени», даже «слишком русским». Это еще раз доказывает, почему важно рассмотреть образ нашей страны в произведениях данного представителя британского постмодернизма [10].

Практическая значимость исследования заключается в том, что представленный в статье материал может быть использован при составлении курсов по зарубежной литературе, а также специальных курсов по постмодернизму или современной британской литературе.

Образ России в романе «Попугай Флобера»

Итак, «Попугай Флобера», написанный в 1984 году, представляет собой постмодернистский роман и с точки зрения содержания, и с точки зрения формы. Идея хаоса, столь значимая для постмодернизма, передается, в первую очередь, благодаря смешению языков. И в оригинальном романе, и в его переводе на русский язык присутствует большое количество французских слов и выражений: *Ministere des Travaux Public set des Transports, Hotel de la Marine, Gardien* и др.

Джулиан Барнс многие топографические названия использует в оригинале, что вполне можно объяснить сложностью их перевода на английский язык. Но дело не только в этом: ведь некоторые из высказываний Флобера, его друзей и возлюбленных также остаются на французском языке, что помогает лучше передать атмосферу этой страны, ее культуру. И, действительно, в «Попугае Флобера» благодаря смешению языков и очень разноплановой лексике отражены две культуры: Англии конца XX века и Франции века XIX.

Интересно отметить, что некоторые исследователи иронизировали по поводу интереса Джулиана Барнса к французской литературе и культуре. Так, Ричард Тодд отмечает, что в романах Джулиана Барнса «История мира в 10½ главах», «Глядя на солнце» и «Попугай Флобера» много отсылок к разным литературным произведениям, среди которых больше французских, чем английских [14].

Смешение стилей – высокой и низкой лексики, историзмов и неологизмов – происходит в большей степени при описании двух стран, двух культур. И если Франция в романе – это «буржуа» и «пролетариат», «пастушка» и «император», то Англия – «телевизор» и «ЭКГ», «таможенники» и «гипермаркет».

Такой подход к смешению стилей полностью соответствует рассуждениям о постмодернизме известного ученого Брайана Макхейла («ПОСТкиберМОДЕРНпанКИЗМ»). Речь идет о том, что низовая культура, поп-культура (в данном случае – использование жаргонных слов и выражений) не разрушает культуру высокую, просто в рамках постмодернизма она органично в нее вписывается. Более того, постмодернизм не отрицает значимости поп-культуры, признает, что использует ее элементы [11].

Кстати, даже судя по тому, какую лексику использует Джулиан Барнс при описании Англии XX века, легко понять его сожаление о давно ушедшем галантном веке и переходе к веку потребления: «Британия – родина Шекспира, ясной мысли и политических свобод... И какова же она сейчас? Трущоба первая Европы, как назвал ее недавно один из наших поэтов. Скорее уж первый гипермаркет Европы, если на то пошло» [1, с. 145].

С точки зрения национальных культур значим и тот факт, что, кроме английской и французской, в романе «Попугай Флобера» имеется еще один очень значимый пласт культуры – русской.

Здесь стоит упомянуть об отсылках Джулиана Барнса к произведениям И. С. Тургенева и В. Набокова. Так, дабы больше узнать о личной жизни Флобера, рассказчик романа Джулиана Барнса пытается купить «Литературные и житейские воспоминания» Тургенева, где встречались и сведения о французском писателе. Набоковская же «Лолита» упоминается в связи с рассуждением о неточностях в художественных произведениях: здесь якобы неверно описывается артикуляция при произнесении имени «Лолита» [Там же, с. 106]. Среди тех, кто, по мнению критиков, допустил фактические ошибки в своих произведениях, упоминаются А. С. Пушкин и Евгений Евтушенко: «Евтушенко, например, допустил вопиющий промах, упомянув в одном стихотворении американского соловья. Пушкин совершенно не разбирался в том, какие именно мундиры носят на балах» [Там же].

Более того, автор не только упоминает великих российских писателей и поэтов, но и приводит цитаты из их книг, писем и т.д. Повторяет он, например, известные слова Владимира Набокова о том, что измена – «банальнейший способ над банальностью возвыситься» [Там же, с. 240].

Однако Джулиан Барнс обращается не только к лучшей, классической части русской культуры, но и к ее повседневной стороне. И если русская литература хорошо известна автору, он является в ней своего рода знатоком, то при обращении к повседневности ему приходится руководствоваться стереотипами. И, как известно, главный стереотип о России связан с медведями.

Называя Гюстава Флобера «медведем», рассказчик романа Джулиана Барнса пытается понять, каким именно медведем он был, и среди возможных вариантов называет «русского черного медведя» [Там же, с. 69]. Более того, в романе «Попугай Флобера» приводится отрывок из книги А. Ф. Оланье «Словарь блюд и напитков»: «Когда якуты, сибирский народ, видят медведя, они снимают шапки, приветствуют его, зовут хозяином, стариком или дедушкой и обещают не нападать на него и никогда не отзывать о нем дурно. Но если им кажется, что он на них набросится, они в него стреляют, а убив, разделяют на куски, жарят и пируют, повторяя все время: “Это русские тебя едят, а не мы”» [Там же, с. 71].

Иными словами, русские представляются варварами, обладающими странными верованиями и традициями. И подобный образ лишь усиливается переводчиками с английского на русский, поскольку в одном из отрывков вместо представленных в оригинальном тексте Джулиана Барнса слов “Boy Scouts” и “Wolf Cubs” они используют понятное советскому и российскому читателю слово «пионеры». Такая замена создает негативный образ Советского Союза, поскольку сам отрывок, где это слово употребляется, описывает убийство: «Отряд пионеров, говорите? Двадцать семь их было или двадцать восемь? А из красных галстучков он действительно сшил лоскутное одеяло? Правда ли, что, поднимаясь на эшафот, он процитировал пророка Иону? И что завещал свой пруд с муренами местному Дворцу пионеров?» [Там же, с. 185].

Таким образом, созданный в романе образ России несколько хаотичен и эклектичен. Здесь и высокая культура, и быт, и век XIX, и век XX. Более того, и сам рассказчик выступает то в роли эксперта, знатока русской культуры, то в роли иностранца, где-то когда-то что-то слышавшего про Россию.

Безусловно, роман «Попугай Флобера» нельзя назвать романом о России: он скорее про Францию и Англию, про переплетение культур и эпох, высокого и низкого. В первую очередь, следует отметить, что, обращаясь к жизни и творчеству одного из известнейших французских писателей – Гюстава Флобера, Джулиан Барнс ставит извечный вопрос: «Что важнее – биография писателя или его творчество?». Более того, он пытается понять целесообразность или нецелесообразность принципа «смерти автора», впервые выдвинутого Роланом Бартом.

«Художник должен заставить потомков поверить, что он никогда не существовал», – приводит Джулиан Барнс слова Флобера [Там же, с. 120] и буквально сразу же, развивая эту мысль, добавляет: «Автор должен отсутствовать совсем» [Там же, с. 123].

На первый план выходит не автор, а язык, стиль, отмечается при этом, что стиль – это функция темы. Важно, что Джулиан Барнс не только обращается к вопросу о стиле в связи с Гюставом Флобером, но и сам оттачивает мастерство стилиста, переходя от высокого стиля при описании прошлого, связанного с жизнью и творчеством французского писателя, к стилю разговорному при описании настоящего, например смерти жены рассказчика – Эллен.

Помимо смерти автора, одним из ключевых понятий для постмодернизма является ирония. Именно она помогает разрушать стереотипы, избегать банальностей и создавать хаос. Безусловно, не обходит стороной тему иронии и Джулиан Барнс, всячески подчеркивая ироничность Флобера и тот факт, что любые жизненные совпадения – это не что иное как ирония. «Лексикон Флобера предлагает курс по изучению иронии: от статьи к статье можно наблюдать, как он кладет ее мазками разной толщины...», – характеризует Джулиан Барнс творчество Флобера [Там же, с. 122], подчеркивая любовь последнего к иронии.

Однако в романе «Попугай Флобера» ирония характеризуется не просто как черта художественного произведения, а как норма жизни, как некий высший смысл: «...ирония – норма нашего времени, собутыльник значительности и остроумия» [Там же, с. 92].

Таким образом, можно сказать, что с точки зрения идей «Попугай Флобера» – это идеальное постмодернистское произведение, выступающее своего рода манифестом данного литературного направления. Важно отметить, что от двух вышеупомянутых принципов Джулиан Барнс не отступит и в более поздних своих произведениях. В качестве примера иронии, например, можно привести диалог Адриана Финна с учителем истории из романа «Предчувствие конца».

Важно отметить, что выводы, сделанные об образе России в романе «Попугай Флобера», полностью соотносятся с представленными зарубежными учеными выводами об отношении представителей британской литературы к России в целом. В этом случае можно наблюдать целый спектр чувств от любви до ненависти, от интереса до нежелания и невозможности понять. Как отмечает Э. Кросс в работе “The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980”, связь между Россией и Британией основывается на противоречивых чувствах: «Художественная связь Британии с Россией, построенная на сложных взаимоотношениях, явно уникальна, исполнена любви и ненависти, очарования и ужаса, понимания и неведения» [9, p. 83].

Образ России в романе «Шум времени»

Если говорить о недавнем произведении Джулиана Барнса – романе «Шум времени», стоит отметить, что именно оно полностью посвящено России, сталинской эпохе, а точнее, судьбе великого русского композитора – Дмитрия Шостаковича.

В целом, считается, что британские авторы обратились к теме сталинской эпохи после публикации книги *“The Great Terror: Stalin’s Purge of the Thirties”* (впервые опубликована в 1968 году), в которой упоминается, насколько тяжелым было это время, и через что пришлось пройти советским людям, пережившим этот непростой период [8].

Среди тех, кто писал в своих произведениях о непростом периоде 30-х гг. XX в. и большом терроре, можно отметить М. Эмиса, Х. Данмора и, конечно, Джулиана Барнса, который считается настоящим знатоком русской культуры и истории. «Барнс, знаток русской литературы и языка, эрудит и аналитик, пишет объемно: роман уходит в глубину – он насыщен ссылками, аллюзиями, цитатами, анекдотами, реалиями из русской и советской жизни – истории, литературы, кинематографа, музыки, быта, социологии, даже языка», – пишет О. Г. Сидорова [5, с. 170].

С этим трудно не согласиться, хотя начинается роман скорее с предрассудков о России, чем с серьезного знакомства с русской культурой и историей: *«То бишь выдалась возможность сообразить на троих»* [2, с. 7]. Действительно, трудно найти иностранца, который бы не считал пьянство проблемой России и не слышал бы о русских традициях, связанных с употреблением алкоголя.

Однако, рассказывая о жизни Дмитрия Шостаковича, Джулиан Барнс проявляет себя как знаток истории и культуры России. Во-первых, повествование необычайно точное с исторической точки зрения: множество дат, имен, событий. Во-вторых, некоторые русские крылатые выражения дословно переведены на английский язык, что говорит о знакомстве Барнса и с этим пластом культуры: *“the engineers of human souls”* [7, p. 40] («инженеры человеческих душ»), *“knew much as a pig knows about oranges”* [ibidem, p. 27] («разбирается как свинья в апельсинах»).

Важным компонентом в романе «Шум времени», как и в ранее упомянутом «Попугае Флобера», при этом является ирония, о значении которой герой неоднократно рассуждает:

«Поговаривали, что здесь налицо использование иронии для защиты от Власти» [2, с. 88].

«Всю жизнь он полагался на иронию. Считал, что возникает она, по обыкновению, там, где образовался разрыв между представлениями, предположениями или надеждами относительно нашей жизни и действительным ее ходом» [Там же, с. 121].

«Насколько он понял, ирония столь же уязвима, сколь и любой другой прием, для неблагоприятных степеней жизни и времени» [Там же].

Нам представляется, что ирония Шостаковича как принцип мировидения – это, скорее, точка зрения автора-англичанина, который предлагает для объяснения двойственности существования героя (и – шире – всей интеллигенции) свою национальную черту. Не случайно рассуждения об иронии идут в тексте романа рядом с рассуждениями о творчестве Шекспира.

Неоднократно встречаются в данном произведении отсылки к русской художественной литературе и к музыкальным произведениям наших композиторов. Джулиан Барнс, например, неоднократно цитирует русских писателей и поэтов: Блока («*“Забвенье, сон и отдых от забот”*», как писал Блок» [Там же, с. 43]), Ильфа и Петрова («*Как сказано у Ильфа и Петрова, “надо не только любить советскую власть, надо сделать так, чтобы и она вас полюбила”*» [Там же, с. 64]), Чехова («*Как говорил Чехов, если вам подают кофе, не старайтесь искать в нем пиво”*» [Там же]). Здесь в отличие от «Попугая Флобера» мы видим не просто упоминание тех или иных авторов, но и отсылки к их творчеству.

Интересно, что название романа «Шум времени» повторяет заглавие созданного в 1923 г. философско-автобиографического произведения О. Э. Мандельштама, в значительной степени посвященного музыке. В свою очередь, работа Мандельштама отсылает к метафоре Александра Блока «музыка времени».

Итак, роман, который состоит из трех частей, представляет собой не собственно прямую речь героя, помогая совместить взгляд со стороны и изнутри. Описание России происходит в трех дискурсах: политическом, бытовом и культурном.

1. Политический

На этом уровне важно, что Джулиан Барнс упоминает не только Иосифа Сталина, но и многих других представителей власти, например Закревского: «У Власти было имя: Закревский; Власть эта, в том обличье, в каком являла себя гражданам вроде Дмитрия Дмитриевича, обитала в Большом доме на Литейном проспекте» [Там же, с. 33].

Здесь мы видим тесное переплетение концептов власти и тирании, то есть это не умная и лояльная власть, а жестокая и деспотичная. И единственный способ бороться с этой тиранией, как утверждает главный герой, – ирония.

2. Бытовой

Джулиан Барнс обращается к описанию некоторых привычек, гендерных стереотипов, которые были свойственны гражданам Советского Союза.

Первый из таких стереотипов связан с образом мужчины как добытчика. Так, описывая Дмитрия Шостаковича, Джулиан Барнс пишет: «Время от времени, после успешных концертов, довольный аплодисментами и гонорарами, он ощущал, что почти созрел для превращения в этого расплывчатого персонажа: главу семьи» [Там же, с. 20]. Подобные рассуждения помогают подчеркнуть, что для любого мужчины было важно обеспечить свою семью.

Второй стереотип тоже своего рода гендерный: считается, что в Советском Союзе было гораздо больше женщин, чем мужчин, да и по силе характера они ничуть не уступали. Рассказывая об укладе быта, Джулиан

Барнс отмечает: «Мать, невестка, внучка: три поколения женщин. В России все больше становилось таких семей» [Там же, с. 41]. В этом случае стоит пояснить, что такой уклад жизни, действительно, был типичен для Советского Союза послевоенного времени, когда многие мужчины погибли на поле боя, и женщины были вынуждены обеспечивать семью и, вообще, выполнять те функции, которые считаются мужскими.

Более того, Джулиан Барнс цитирует выражения, которые используются или использовались в России для описания повседневных ситуаций. Так, например, он пишет: «Нет на свете лучше птицы, чем свиная колбаса», как говорят украинцы» [Там же, с. 50].

3. Культурный

В романе «Шум времени» на первый план выходит музыка. Без сомнения можно сказать, что Россия для Джулиана Барнса в данном случае ассоциируется с великим композитором Дмитрием Шостаковичем. По ходу романа происходит обращение ко многим его произведениям, а музыка становится для главного героя средством ухода от жестокой тирании власти.

Таким образом, возникает ощущение, что «Шум времени» – не художественное произведение, а биография Шостаковича. Но на самом деле это не так. Барнс во многом опирался на скандальное «Свидетельство» Соломона Волкова, которому композитор свои мемуары то ли надиктовал, то ли надиктовал отчасти, а то ли вовсе не надиктовывал» [3, с. 6].

Рассказывая о России и Советском Союзе, Джулиан Барнс постоянно ссылается на идею Шостаковича о великом противоречии: быть советским человеком значило быть оптимистом, однако русский человек – пессимист по своей природе. И именно это объясняет тот факт, что образ России, созданный Джулианом Барнсом, является настолько противоречивым.

Заключение

Таким образом, рассмотренные романы Джулиана Барнса помогают сделать следующие выводы.

Во-первых, в творчестве британского писателя соседствуют два образа России: первый основывается на мифах и предрассудках, а второй – цитатах и аллюзиях из русских литературных и музыкальных произведений. Один из них неразрывно связан с повседневной жизнью, и здесь на первый план выходят алкогольная зависимость, дикость, воплощением которой является бурый медведь. А второй неотделим от высокой культуры, и Россия здесь – великая страна, которая славится именами Тургенева, Набокова, Шостаковича и многими другими писателями, поэтами, композиторами, которых знает весь мир.

Во-вторых, образ России создается с учетом основных положений постмодернизма. Так, например, противоречивость нашей страны показана в контексте постмодернистской идеи хаоса.

В-третьих, выбранные романы показывают, что Джулиан Барнс прошел путь от иностранца, немного знающего о России, до настоящего эксперта, который изучал Сталинскую эпоху и смог вписать полученные знания в контекст постмодернистского романа. И если «Попугай Флобера» дает лишь отсылки к русской культуре, то «Шум времени» создает великолепный образ России, охватывающий все стороны жизни – историческую и политическую ситуации, повседневность, культуру.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы видятся нам в более детальном изучении образа России в контексте именно постмодернистских романов и сравнении его с образом Франции, который также широко представлен в произведениях Джулиана Барнса.

Источники | References

1. Барнс Дж. Попугай Флобера / пер. с англ. А. Борисенко, В. Сонькина. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2017. 320 с.
2. Барнс Дж. Шум времени / пер. с англ. Е. Петрова. М.: Азбука-Аттикус, 2016. 230 с.
3. Зельвенский С. Афиша Daily // Барнс Дж. Шум времени. М.: Иностранка, 2016. С. 6-7.
4. Кирпичникова А. А. Языковые особенности постмодернистского романа и специфика его перевода (на примере романа В. Пелевина «Generation "П"» и его перевода Э. Бромфилда) // Казанский лингвистический журнал. 2018. Т. 1. № 3 (3). С. 88-95.
5. Сидорова О. Г. «Большой террор» в современном британском романе // Известия Уральского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». 2017. Т. 19. № 4 (169). С. 161-175.
6. Хабибуллина Л. Ф. Образ России в романе Д. Фрэнсиса «Предварительный заезд» (1978) // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2009. № 1 (16). С. 98-102.
7. Barnes J. The noise of time. L.: Vintage, 2016. 184 p.
8. Conquest R. The Great Terror: Stalin's Purge of the Thirties. N. Y.: The Macmillan Company, 1968. 633 p.
9. Cross A. The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980. An Introductory Survey and a Bibliography. Oxford: Oxford University Press, 1985. 278 p.
10. Julian Barnes: The full interview - BBC Newsnight [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gBAGKtZMMQ> (дата обращения: 10.04.2021).
11. McHale B. POSTcyberMODERNpunkISM // Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction / ed. by L. McCaffery. Durham: Duke University Press, 1991. P. 308-323.

12. Smyslova E. V., Ereemeeva G. R. Evaluative component of the artistic discourse and its means of actualization in the short stories by W. S. Maugham // Academic Journal of Interdisciplinary Studies. 2019. Vol. 8. № 3. P. 40-44. DOI: 10.36941/ajis-2019-0005.
13. Smyslova E. V., Khabibullina L. F. The Enderby novels by Anthony Burgess: The artist's concept // Humanities and Social Sciences Reviews. 2019. Vol. 7. Iss. 6. P. 81-84.
14. Todd R. Postmodernism in the United Kingdom and the Republic of Ireland // International Postmodernism: Theory and Literary Practice / ed. by H. Bertens, D. Fokkema. Amsterdam: John Benjamins, 1997. P. 337-349.

Информация об авторах | Author information

RU**Кирпичникова Анна Андреевна¹**, к. филол. н.**Тарасова Вероника Владимировна²**^{1,2} Казанский (Приволжский) федеральный университет**EN****Kirpichnikova Anna Andreevna¹**, PhD**Tarasova Veronika Vladimirovna²**^{1,2} Kazan Federal University¹ kirpanna@yandex.ru, ² edaminova@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.04.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

Ключевые слова (keywords): образ России; британский постмодернизм; Джулиан Барнс; смешение культур; идея хаоса; image of Russia; British postmodernism; Julian Barnes; culture mixing; idea of chaos.