

Таким образом, в романе «Джуд Незаметный» Томас Харди приходит к выводу о том, что, в конечном счете, все в мире терпит крушение в силу конечности самой экзистенции. Поэтому человек должен научиться жить и любить с постоянным сознанием хрупкости и конечности всего, что он любит, незащищенности своей любви. Глубоко скрытая боль, причиняемая этим сознанием, придает его привязанности особую чистоту и одухотворенность. Трагическая интонация и общая пессимистическая окраска творчества Томаса Харди являются свидетельством духовного кризиса Викторианского общества.

В XX веке проблемы одиночества, подлинного и неподлинного бытия, свободы и смысла жизни начинают занимать умы и настроения почти всей интеллектуальной элиты Запада. Гениальность Томаса Харди заключается в том, что он одним из первых в английской литературе конца XIX – начала XX века обратил особое внимание на эти экзистенциальные проблемы. Влияние идей Т. Харди можно проследить в творчестве таких известных писателей как Джеймс Джойс, Д.Г. Лоуренс, Дж. Голсуорси, Г. Грин, Р. Олдингтон и др.

Источники и литература

1. История мировой культуры / Под ред. Г.В. Драча, К.В. Королева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – 512с.
2. Урнов М.В. Томас Гарди. Очерк творчества. – М.: Художественная литература, 1969. – 151с.
3. Marshall William. The World of the Victorian Novel. – N. Y. – L, 1967.
4. Гарди Томас. Джуд Незаметный / Пер. с англ. Н. Маркович и Н. Шерешевской. – М.: Художественная литература, 1973. – 415с.
5. Hardy Thomas. Jude the Obscure. – М.: Foreign Languages Publishing House, 1959. – 476 p.
6. Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов/ Сост. и общ. ред. А.А. Яковлева: Перевод. – М.: Политиздат, 1990.– 398с.

Волошина О.А.

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТЕХНИКИ ДЖУЛИАНА БАРНСА

Актуальность исследования данной проблемы состоит в том, что постмодернизм сравнительно недавнее явление литературы и потому эта область мало изучена, особенно в плане практического анализа постмодернистских художественных текстов, что обуславливает интерес ученых к многообразию постмодернистских техник письма.

Отрицая следование всякой традиции, постмодерн в своем свободолобии пошел на крайность: стер имена и даты, смешал стили и времена, превратил текст в шизофренистическое приключение, в коллаж анонимных цитат, начал играть с языком вне всяких правил грамматики и стилистики, смешивая и уравнивая святое и греховное, высокое и низкое»[1, с. 329] Суть постмодернизма сводится к «игре с мертвым формами»[2, с. 419], к опровержению самого себя, парадоксальности.

Характерные черты постмодернизма рассмотрел Жан Франсуа Лиотар в работе «Ситуация постмодернизма» он подчеркнул, что существует великое множество языков, а мир – место и способ реализации языковых игр, причем в этих играх не может быть ни победы, ни консенсуса, иначе это будет обозначать конец игры. Цель этой игры заключается в паралогичности. Паралогия – это «противоречивое разумение, призванные сдвигать структуры разумности, как таковые»[3, с. 286].

В современной английской литературе Джулиан Барнс – один из самых ярких представителей постмодернизма. “Хамелеон британской литературы”, так назвала его журналистка Мира Стаут: “Как только вы пытаетесь дать ему определение, он снова меняет цвет”[2, с. 26].

Цель нашего исследования заключается в анализе черт постмодернистской эстетики в произведениях английского писателя Джулиана Барнса «Как все было» и «Любовь и т.д.». На основе полученных результатов мы стремимся выявить особенности постмодернистской техники Джулиана Барнса.

Роман «Как все было» (“Talking it over”) был написан в 1991 г. Английское выражение “to talk smth. over”, использованное Барнсом в заглавии романа имеет несколько значений: подробно обсуждать какую-либо проблему; в напряженном диалоге пытаться найти возможные пути выхода из сложившейся ситуации, как правило – весьма затруднительной для ее участников; убеждать кого-либо в своей правоте и т. д. Таким образом, само название романа, как и его сюжет, предлагает множество интерпретаций.

В процессе исследования нами было выявлено, что Джулиан Барнс использует основные художественные приемы литературы, такие как:

Сложная система субъектов повествования.

Барнс предлагает читателю свободу, он вообще отказывается от авторского слова и предоставляет, таким образом, читателю и персонажам возможность общаться напрямую, без посредника. “Вы должны раз и навсегда усвоить, что жизнь каждого человека уникальна и в то же время вполне заурядна”, – декларирует свое жизненное кредо Джулиан: все, что случается с нами и кажется чем-то необыкновенным, уже сотни раз случалось с другими, и потому надо попытаться как-то это пережить [4, с. 21]. Очень важна и интонация персонажей – почти исповедальная, – которые прямо обращаются к читателям. “Меня зовут Стюарт... Стюарт Хьюз, если полностью”. “Привет. Я Оливер, Оливер Рассел. Сигарету хотите? Нет, конечно, я так и думал. Не против, если я закурю?”[4, с. 6] – так, по-приятельски приветствуя нас и предлагая закурить, появляются главные герои романа. Постепенно мы узнаем о существовании в романе

особых правил игры, нарушать которые запрещено: "Мне не положено с вами говорить, наверняка это против правил", – слышится в последней главе голос Гордона, отца Джиллиан; "Вы что, не знаете, что это не по правилам?" [4, с. 96] – негодуяще вторит ему голос некоей Вэл.

Полифония.

Построение романа как хора отдельных голосов, спорящих, перебивающих друг друга, – прием, введенный еще модернистами. Барнс строит роман как напряженный диалог, столкновение нескольких мнений и жизненных позиций. При этом здесь очень важно понятие точки зрения или перспективы: персонажи – или, вернее, голоса – стремятся представить свою версию событий, которую каждый из них считает единственно верной. "Я знаю, что должна ответить на один вопрос. Ваше право его задать, и я не удивлюсь, если в вашем голосе прозвучит скептическая... нотка" [3, с. 74], – обращается Джиллиан к читателю, призывая его не стесняясь спрашивать обо всем, что ему не терпится узнать.

Использование цитат, аллюзий в номинациях глав, разделов и др.

Эпиграф романа – "Врет, как очевидец" – также работает на идею предельной относительности любой "объективной реальности". Писатель воссоздает нравы, то есть обычаи жизни современных британцев, размышляет над таким понятием, как "englishness" или "britishness".

Эти техники были использованы Джулианом Барнсом с конкретной целью запечатлеть симулятивность эпохи, современной культуры, ее совершенный отрыв от реальности, и бытие на основе символов ушедшего культурного пласта. Приемы, используемые автором, служат развитию идеи, углубляют его философское звучание, расширяют возможности автора, активизируют интеллектуальные способности читателя.

Источники и литература

1. Культурология. Учебное пособие для студентов вузов. – Р.-на-Д.: Феникс, 1997. – 576с.
2. Кожин В. Статьи о современной литературе. – М.: Советская Россия, 1990. – 544с.
3. Липовецкий М. Паралогия русского постмодернизма. //НЛО, 1998. – №2. – С.285–304.
4. Джулиан Барнс. Как все было: Роман / Д. Барнс; Пер. с англ. И.М. Бернштейн. – М.: ООО "Издательство АСТ", 2003. – 252, [4] с.

Загоруйко М.А.

СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СОЧЕТАЕМОСТИ ФЕ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье исследуются фразеологические единицы в полевой структуре лексики современного английского языка. Цель исследования показать семантические особенности фразеологических единиц (ФЕ), входящих в состав фразео-семантических групп (ФСГ) составляющих поле. Цель обуславливает постановку следующих задач: 1. исследовать семантику ФЕ, принимая во внимание тот факт, что ФЕ является самостоятельной единицей языка, которая имеет свою собственную структуру и значение; 2. выделить фразео-семантические группы, образующие поле «молчание»; 3. определить структуру фразео-семантического поля. Предметом исследования являются 126 фразеологизмов с целостным значением молчания; метод исследования – компонентный анализ на основе словарных дефиниций, и контекстологический метод. ФЕ исследуются, как составляющие одного семантического поля. Актуальность исследования состоит в том, что активное владение лексикой и фразеологией языка проявляется, прежде всего в смысловой адекватности речи говорящего, то есть в умении выбрать в словаре именно те средства, которые в точности выражают его мысль. При этом важную роль играет владение фразеологическим материалом. Изучение синонимов с общей семой молчания представляется актуальным, так как характеризует человеческую деятельность. Научная гипотеза состоит в том, что фразеологизм является языковой единицей, которая характеризуется устойчивостью, воспроизводимостью, целостным значением, расчлененностью своего состава (раздельнооформленное строение) и по всем параметрам отличается от слова, единицы лексического состава языка.

Слова могут объединяться по однородности или близости их лексических значений, образуя лексико-семантические категории. Лексико-семантические группировки – это слова одной и той же части речи, объединенные однородностью и близостью значения. Лексико-семантические группировки бывают разных типов. Наиболее важными из них являются лексико-семантические группы (ЛСГ), тематические группы, синонимические ряды, антонимические пары.

ЛСГ объединяют слова одной и той же части речи, одинаковой предметной направленности, и в этом отношении они сближаются с тематическими, синонимическими группами слов. Лексико-семантические группы свойственны системе языка. Подобные объединения выделяются и во фразеологии.

В современной лингвистике существует два направления исследований единиц фразеологии. Представители первого направления исходной точкой признают то, что это такая единица языка, которая состоит из слов, то есть по природе своей словосочетание. Так М.М. Копыленко говорит следующее: «Фразеология охватывает все сочетания лексем, существующие в данном языке, в том числе и так называемые "свободные" словосочетания» [1, с. 12].

Сторонники второго направления в русской фразеологии исходят из того, что фразеологизм это не словосочетание (ни по форме, ни по содержанию), это единица языка, которая состоит не из слов. Объектом