

как и Филдинг, обладает чувством юмора, но его юмор проникнут духом и эстетикой сентиментализма.

XIX век является «Золотым веком» английского литературного юмора. В каждом виде и жанре литературы юмор находит свое выражение. Джейн Остин, создает в своих романах наборы карикатурных фигур, в особенности в «Гордости и предубеждении» (“Pride and Prejudice”, 1813). Ее юмор деликатен и тактичен. Юмором пронизаны романы Т. Смолетта, шотландского романиста, поэта, одного из лидеров английского классического эпоса, крупного мастера англоязычной пикарески и зачинателя просветительского романа воспитания, предвосхитившего творчество Ч. Диккенса, в чьем творчестве сложно и органично переплетаются юмор, остроумие и фантазия. В одном из первых своих произведений «Записках Пиквикского клуба» Диккенс создает множество разнообразных комических характеров, которые представляют различные стороны национального английского юмора. Практически все литературное наследие Диккенса – это юмор характеров. Особенности юмора Диккенса посвящены многочисленные исследования, которые актуальны и в настоящее время, так как они все с большей глубиной раскрывают тайны английского мировосприятия и английского юмора.

В литературе конца XIX – начала XX века продолжается традиция литературного юмора, который приобретает сложные и многообразные формы. Прежде всего, это изысканная интеллектуальная литература игры слов и нонсенса – типично английский феномен, который редко встречается в литературе других стран. Эта особенность послужила основой творчества Льюиса Кэрлла.

В литературе XX века продолжается традиция безобидного, мягкого юмора, которому присуща тщательно маскируемая чувствительность и сентиментальность. Творчество Джерома К. Джерома, автора повести «Трое в лодке, не считая собаки», особенно показательны в этом смысле. Джером продолжил традицию Диккенса, сфера его юмора – это быт и повседневная жизнь, комические приключения героев, неприспособленных к практичной жизни, с миром неодушевленных вещей.

Начало нового столетия не прибавило оптимизма по поводу человеческой сущности, тщательному пересмотру подверглась эстетическая концепция искусства, зародились модернистские течения. Среди писателей, посвятивших свое творчество описанию чуждого и абсурдного мира с сатирических и юмористических позиций, прибегая нередко к «черному юмору» и аллегории, были О. Хаксли, Дж. Оруэлл, И. Во, М. Спарк и др.

Своеобразной разновидностью комического романа в современной английской прозе является так называемый «университетский роман». Юмористическое развенчание ложных представлений, укоренившихся штампов характерно для «университетского романа» М. Брэдбери, Д. Лоджа и Т. Шарпа – в их произведениях дана юмористическая переоценка «молодежной революции», захлестнувшей университеты. Проблемы высшего образования в Англии и США, процесс девальвации духовных ценностей в центре романа Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим» (“Lucky Jim”, 1950) и всех трех «университетских романов» Малькольма Брэдбери «Кушать людей нехорошо» (“Eating People Is Wrong”, 1959), «Шаг на Запад» (“Stepping Westwards”, 1965), «Человек истории» (“The History Man”, 1975).

Обострение социальной напряженности, увеличивающаяся пропасть между классами богатых и бедных и в то же время позитивные тенденции в макроэкономических показателях – противоречие цифр и реальной человеческой жизни становится центральным в описаниях тэтчеровской Англии в романах Мартина Эмиса «Деньги» (“Money”, 1984), «Лондонские поля» (“London Fields”, 1989) и др. Тема тэтчеровской эпохи со всей остротой и актуальностью поднята в романах современного английского писателя Джонатана Коу. Наиболее значимый из них – роман «Какое надувательство!» (“What a Carve Up!”, 1994) – сатирико-юмористическое осмысление политической системы, построенной на коррупции и лоббировании интересов узких социальных групп.

Таким образом, на всем протяжении существования английской литературы одной из ее самых заметных и сильных сторон является литературный юмор. На всех этапах развития юмористической традиции писатели и драматурги использовали богатую гамму форм и приемов, ставших традиционными. Характерно и то, что в истории английской литературы юмор как способ критического отношения писателей к окружающей действительности, к социальным и моральным порокам в обществе отражается в различных литературных жанрах, как эпических, так и драматических. Однако начиная со второй половины XIX в. и по сей день основным жанром является, безусловно, роман.

СТОЛЯРЧУК Н. Н. (Брест, БрГУ им. А.С. Пушкина)

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ ДЖОНА БАРТА «ХИМЕРА»

Аллюзия – стилистический приём, который заключается в употреблении в речи или в художественном произведении широко распространенного выражения в качестве намёка на известный исторический или бытовой факт. В литературном произведении аллюзия выполняет следующие функции:

1. экспрессивная (заключается в способности выражать эмоциональное состояние говорящего и его субъективное отношение к обозначаемым предметам и явлениям действительности);

2. апеллятивная (адресат должен быть способен понять аллюзию);
3. оценочно-характеризующая (помогает раскрыть внутренний мир персонажей, дать оценку их поступкам и событиям, описываемым в литературном произведении);
4. текстоструктурирующая (осуществляет внутритекстовую связь);
5. предсказательная (даёт читателю подсказку о возможном развитии сюжета путём соотнесения данного произведения с другим или с какой-либо известной историей или событием).

Символы, аллегии, гротески, которые часто встречаются в произведениях разных жанров, зачастую используют аллюзию как основу для создания образа. Литературная аллюзия является средством создания межтекстовых связей, это не более чем прием, заключающийся в том, что аллюзия «намекает» на некое событие, бывшее в действительности либо вымышленное. Аллюзия также может функционировать как средство переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических персонажей и событий на те, о которых идет речь в данном высказывании. В этом случае аллюзия не восстанавливает хорошо известный образ, а помогает осмыслить его по-иному.

Принимая во внимание интертекстуальный характер постмодернистских произведений, можно утверждать, что писатели зачастую заимствуют сюжеты и имена героев из мифологии либо из произведений классической литературы. В качестве примера проанализируем роман Джона Барта «Химера».

По мнению Джона Барта, современная культура есть огромный интертекст, который служит предпосылкой любого появляющегося текста. Самостоятельного, независимого сознания быть не может, поскольку оно уже включено в цитаты сознаний других. Интертекст – воплощение феномена текстуальности, тем или иным образом связанной с большим количеством текстов, под которыми понимаются тексты любых этнических культур, искусств, тексты повседневности, биографические тексты. В любом тексте присутствуют другие тексты, коды и знаки, тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Мифы имеют прямое отношение к реальности, так как дают современным авторам множество сюжетов, образов и идей для создания литературных произведений. История человека повторяет историю человечества. В романе «Химера» находим образ улитки, которая строит свою раковину из подручного материала, соответственно, носит историю на себе.

Роман «Химера» состоит из трёх частей, каждая из которых представляет свой вариант мифопоэтического хронотопа. Главные герои произведения – Шахразада (в первой части произведения), Персей, Андромеда, Беллерофонт (во второй части романа) – являются героями мифов, однако размышляют и ведут себя несколько иначе, чем мифологические персонажи.

Так, повествование во второй части («Персеида») ведется от лица Персея, который в мифах предстает как «сын золотого дождя», герой, который не страшится никаких преград и испытаний.

Совсем иным предстает Персей в романе Джона Барта. Теперь ему уже 40 лет, и с высоты своего возраста он пытается переосмыслить произошедшие с ним события. Вся история запечатлена на каменных панелях, и рассматривая их, Персей иногда удивляется своей собственной силе. Это и наводит его на мысль повторить весь пройденный путь и еще раз убедиться в том, что он настоящий герой, а также найти ответ на вопрос, кто такой герой и в чем его предназначение.

Несколько иным представляется жизненный путь Беллеронфонта, двоюродного брата Персея. Его настоящее имя – Гиппоной – было забыто со временем, а Беллерофонтом его назвали за то, что он убил своего брата Беллера. Своими подвигами ему пришлось искупить вину. Итак, Беллерофонт получил задание убить Химеру, чудовище, соединившее в себе льва, козу и змею. Справившись с заданием, Беллерофонт возмнил себя равным богам и попытался долететь до Олимпа на Пегасе, чтобы проверить, существуют ли боги и спросить, почему они правят несправедливо. За это Беллерофонт заплатил жизнью. Беллерофонт честен, добросовестен, отважен. Он заслуживает бессмертия. Падая с высоты небес, Беллерофонт рассказывает свою историю и превращается в текст романа «Химера».

Примечательно также название романа. Химера предстает в мифологии как чудовище с головой и шеей льва, туловищем козы и головой дракона. Но есть также и другие версии, объясняющие происхождение этого существа. По одной из них Химера – вероломная женщина, у которой было два брата: Лев и Дракон. По другой – это гора, от которой отражались солнечные лучи.

Однако в современной культуре слово «химерический» стало синонимом слову «несуществующий, воображаемый». Химера – это ложная идея, пустой вымысел.

В романе «Химера» Джон Барт часто прибегает к автоаллюзиям, описывая героев своих собственных романов, написанных ранее. Мы встречаем Тодда Эндрюса, который работает в паромном судне. Беллерофонт находит амфору с текстом «Персеиды», отправленную Эмброузом в произведении «Заблудившись в комнате смеха». Можно встретить героев романов «Козлоуноша Джайлз» и «Письмена».

Таким образом, следует отметить, что роман «Химера» – роман интертекстуальный. Автор заимствует героев и некоторые элементы сюжета из мифологии, утверждая их вечную ценность и злобо-

дневность. Такого рода заимствование не является признаком кризиса писателя, наоборот, свидетельствует о его эрудиции и начитанности. Аллюзия как один из приемов постмодернистской игры позволяет рассматривать данное произведение в контексте мировой литературы.

Список литературы

1. Барт, Дж. Химера: Роман / Дж. Барт. – СПб. : Симпозиум, 2000. – 382 с.
2. Ильин, И. П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм / И. П. Ильин. – М., 1996. – 256 с.

СТРИЖЕВИЧ Е.Н. (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ДИСКУРСИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Дискурсивная стратегия является разновидностью коммуникативных стратегий. Под коммуникативной стратегией мы понимаем сверхзадачу речи, которая продиктована практическими целями говорящего. Коммуникативная стратегия речи это способ отбора фактов и их подача в определенном освещении с целью воздействия на интеллектуальную, волевую и эмоциональную сферу адресата. Коммуникативные стратегии отражают социальные образцы понимаемых обществом цепочек действий, которые интерпретируются как посредники, составляющие когнитивный уровень языковой личности с вербальным и прагматическим.

Дискурсивная стратегия определяется в комплексном анализе текста и проявляется в тактиках как совокупность коммуникативных действий, приемов, выполняющих определенную функцию и служащих для реализации одной из коммуникативных стратегий на определенном этапе сложного коммуникативного события. Стратегия определяется общей целью, тактика в свою очередь, определяется коммуникативным намерением. Единицами анализа речевых коммуникативных стратегий выступают высказывания, диалогическое единство и коммуникативное событие.

Дискурсивная стратегия это так же выбор аранжировки номинативных стратегий для достижения определенной цели в конкретных дискурсивных условиях. Номинативные и дискурсивные стратегии тесно связаны между собой. Специальное изучение текстов под обозначенным углом зрения позволяет выявить специализацию ряда номинативных стратегий на ту или другую дискурсивную и выявить тем самым принципы выбора языковых средств как средства достижения определенной коммуникативной цели. Выбор дискурсивных стратегий дает возможность определять и выбирать номинативные средства применительно к конкретным дискурсивным условиям, обеспечивая тем самым адаптивность результатов речемыслительной деятельности к различным обстоятельствам коммуникативного взаимодействия.

Дискурсивная стратегия – это также и совокупность запланированных говорящим заранее и реализуемых в ходе коммуникативного акта теоретических ходов, направленных на достижение коммуникативной цели. Дискурсивная стратегия является проективным концептуальным видением субъектом определенного социального института своего дискурсивного поведения, основанного на осознании путей оптимального достижения цели в условиях социального взаимодействия и способов их выражения в конкретных языковых средствах, которые максимально оправданы, оптимальны и эффективны.

Рассмотрим один из видов дискурсивной стратегии на примере рекламного сообщения. Целью любого рекламного сообщения является убедить и повлиять. Однако для каждого вида рекламы она конкретизируется: коммерческая реклама убеждает приобрести товар, социальная убеждает изменить свое поведение. Соответственно, дискурсивные стратегии, избранные создателями рекламных текстов или сообщений для решения своих конкретных коммуникативных задач, имеют свою специфику. Дискурсивный стиль, таким образом, можно охарактеризовать как « манеру речи» носителей языковой культуры, определяемую последовательными выборами для определенной культуры языковых и интерактивных стратегий устной и письменной коммуникации.

Рассматривая проблему выбора дискурсивных стратегий на примерах общения коммуникантов, которые представляют разные языковые культуры, можно сказать, что данная проблема имеет особое значение для успешного межкультурного взаимодействия. Так же не менее важную роль играет использование адекватных стратегий ведения дискурса для установления и поддержания взаимопонимания и в диалоге носителей одной культуры.

Наиболее очевидны различия в дискурсивных стилях представителей разных языковых культур. Такие отличия проявляются в ситуациях непосредственного контакта между ними. Часто в процессе межкультурного общения выясняется, что стратегии ведения дискурса, кажущиеся носителям одной культуры естественными, нормальными и абсолютно адекватными, носителями других культур представляются непривычными, странными или невозможными в данном контексте.

Таким образом, изучение культурно обоснованных особенностей дискурсивного стиля языковой личности имеет существенное прикладное значение. В последнее время в лингвистических исследованиях все большее внимание уделяется природе и характеру культурных особенностей дискурсивного стиля и механизмам выбора образующих его дискурсивных стратегий.