

Зарегистрировано № _____
«__» _____ 2018 г.

_____ (расшифровка подписи)

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Кафедра английской филологии и межкультурной коммуникации

**ПРИЗНАКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИИ
КИНГСЛИ ЭМИСА «СЧАСТЛИВЧИК ДЖИМ»**

Выпускная квалификационная работа
студента очной формы обучения
направления подготовки 45.03.01 Филология
4 курса группы 04001401
Шалабанова Александра Сергеевича

Допущена к защите
«__» _____ 2018 г.

_____ (расшифровка подписи)

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент Е.М. Шевченко

Оценка
«__» _____ 2018 г.

_____ (расшифровка подписи)

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Теоретические основы изучения постмодернизма как литературного направления.....	6
1.1 Основополагающие признаки постмодернизма.....	7
1.2 Место Кингсли Эмиса в британской литературе	10
1.3 Кингсли Эмис среди «сердитых молодых людей».....	11
1.4 Роман «Счастливчик Джим» как яркий представитель постмодернистского романа.....	13
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.....	15
ГЛАВА II. Особенности романа Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим» как постмодернистского текста.....	17
2.1 Процедура анализа художественного текста.....	17
2.2 Анализ композиционных признаков в романе «Счастливчик Джим».....	19
2.3 Анализ лингвистических (языковых) признаков в романе «Счастливчик Джим».....	21
2.4 Анализ игровых признаков в романе «Счастливчик Джим».....	25
2.5 Анализ признаков восприятия в романе «Счастливчик Джим».....	31
2.6 Анализ признаков смешного в романе «Счастливчик Джим».....	33
2.7 Анализ признаков автора в романе «Счастливчик Джим».....	36
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.....	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	39
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	41
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....	45

ВВЕДЕНИЕ

Одним из самых воодушевляющих и непредсказуемых литературных направлений в мировой литературе является постмодернизм, блестяще соединивший в себе не только литературные особенности, но и лингвистические. В рамках данного направления работали гениальные писатели второй половины XX века Питер Акройд, Джулиан Барнс, Грэм Свифт, Малколм Брэдбери и другие. Для британского постмодернистского романа характерно огромное количество отличительных особенностей, таких как плюрализм, игра слов, аллюзии, интертекстуальность и гипертекстуальность и деконструкция текста.

Российский учёный Наталия Владимировна Киреева следующим образом характеризует постмодернизм: «Саморефлексирующая метапроза постмодернистов разрушает условные границы дискурса между художественной литературой и историей или автобиографией, смешивая реальность и фантазию в оригинальном бриколаже форм и жанров (например, в историографическом метавымысле)» (Киреева, 54). Среди английских писателей второй половины XX века достойное место занимает Кингсли Эмис.

Кингсли Эмис, начавший свою творческую карьеру в 1951 году и даже стал лауреатом Букеровской премии. В литературных кругах он заявил о себе после выхода в свет его дебютного романа «Счастливчик Джим» («Lucky Jim», 1954), в 1957 был экранизирован, а в 1958 году он был переведен на русский язык Тарковской Татьяной Алексеевной и Трениевой Натальей Константиновной.

В мировом литературоведении рубежа XX-XXI веков творчество Кингсли Эмиса стало интересным предметом исследования, так как в поле зрения российского литературоведения его творчество почти не рассматривается, чем и обуславливается **актуальность** данной работы.

«Счастличик Джим» - это великолепный пример университетского романа о сложностях межличностных отношений и позиционировании человека в социальном обществе, что Кингсли Эмиси и преподнёс в характерной для конца XX века постмодернистской форме.

Объект исследования: роман Кингсли Эмиса «Счастличик Джим».

Предмет исследования: признаки постмодернизма, нашедшие свое место в этом романе.

Цель работы – изучить признаки постмодернизма в романе Кингсли Эмиса.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) дать характеристику понятию «постмодернизм» и представить краткую историю развития термина;
- 2) описать творчество Кингсли Эмиса и его вклад в британскую литературу;
- 3) охарактеризовать признаки постмодернизма в романе «Счастличик Джим» через призму литературы второй половины XX века.

Методы исследования были определены целью и поставленными задачами, таким образом, основными методами оказались – сравнительно-сопоставительный метод, дефиниционный анализ и метод компонентного анализа.

Материалом исследования стал роман Кингсли Эмиса «Счастличик Джим» на английском языке и его перевод на русский язык, выполненный Ю. Фокиной. Помимо этого, в качестве дополнительных источников использовались научные исследования, где были проведены анализы различных литературных текстов, в основном постмодернистских, где приведены примеры признаков постмодернизма и работа с ними. А также статистические отчёты для изучения количественных характеристик романа «Счастличик Джим» Кингсли Эмиса».

Структура выпускной квалификационной работы была обусловлена поставленными целями и задачами и состоит из введения, двух глав, заключения и приложения, а справочную часть составили список использованной литературы и список фактического материала.

ГЛАВА I. Теоретические основы изучения постмодернизма как литературного направления

Для литературы Великобритании в целом, и английского романа в частности, конец XX века был временем осмысления важных изменений в социальной, политической и культурной жизни общества, случившихся после Второй мировой войны и повлекших за собой резкую смену ценностных ориентиров. С одной стороны, причиной этому послужило то предчувствие перемен, новой эпохи, которое сопровождает конец любого столетия, а тем более тысячелетия, с другой стороны, необходимость подвести некие итоги минувшего века.

Основная тенденция развития современного английского романа связана с таким культурным феноменом, как постмодернизм. В оборот искусства, философии и культуры понятие «постмодернизм» вошло ещё в 20-30 гг. прошлого века. Общее представление данного термина дал И.П. Ильин: «постмодернизм – это многозначный и динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений» (Ильин, 245). Однако множество других учёных-исследователей постмодернизма старались также дать ему определения, но исходя из характеристики его специфических особенностей.

Канадский теоретик постмодернизма Линда Хатчен (Linda Hutcheon) оценивает постмодернизм как «сложное и противоречивое явление» и рассматривает постмодернистский роман как «сферу пересечения трех видов дискурса - художественного, историографического и теоретического - и как наиболее яркий пример проявления «противоречий постмодернизма» (Цит. по: Райнеке, 9).

В отличие от представленных выше определений постмодернизма, которые давали ему характеристику, как временному явлению, у Умберто Эко своя точка зрения на это, он считает, что «постмодернизм – не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние», а также что «у любой эпохи есть собственный постмодернизм» (Эко, 56).

Сделав вывод из выше представленных характеристик понятия «постмодернизм», можно смело утверждать, что постмодернизм лишил читателя рамок определенности взгляда на мир и искусство и истинности, оставив после себя лишь новую текстовую реальность, которую каждый из читателей выстраивает для себя самостоятельно.

Постмодернизм оказался завершающим звеном в развитии своей культурной эпохи, он напрямую отражал чувства и мысли, которые беспокоили и авторов, и читателей в конце XX века. Постмодернизм полностью отрицал какую-либо структурированность нашего мира и даже наоборот выявил существующую деконструкцию. Писатели, работающие в данном направлении, пытались показать читателям, что ничего определенного не существует, что мир полон хаоса и каждый сам для себя выбирает то, к чему ему нужно стремиться и по каким правилам жить. Эти же особенности можно перенести и на художественную модель мира, на литературные тексты.

Таким образом, постмодернизм обладает определенными признаками и чертами, их множество, но мы затронем только плюрализм и игру, которые отражают не только множественность понятий текста, но и загадочное настроение, которое окутывает всё произведение.

1.1 Основополагающие признаки постмодернизма

Одной из самых важных отличительных черт постмодернизма является *игра*: игра в тексте, игра с текстом, игра с читателем, а также создание хаоса с помощью игры. После трагического переживания хаоса бытия в

произведениях модернистов начала XX века, приходит принятие этого хаоса как «пародийный модус повествования» и status quo у писателей-постмодернистов. В период постмодернизма литература перестаёт «отражать реальность», она лишь является пространством игры, самостоятельным элементом бывшего художественного целого. Она, пересматривая процесс создания текста и все основные параметры художественной модели мира, дискредитирует все каноны (стиля, жанра, метода) и прежние литературоведческие категории (автор, тема, читатель, конфликт, идея). Постмодернистский текст самостоятельно создаёт нового читателя, который с большим удовольствием познаёт правила новой игры. Игровое начало в постмодернизме проявляется также в постоянной перемене местами литературности и жизненности, поэтому граница между жизнью и литературой в тексте окончательно размывается.

Т.Н. Красавченко, характеризуя английский роман конца XX века, выделяет постоянную игру с традицией - «процесс взаимодействия с литературой прошлого, продолжение и использование традиций предшественников» (Красавченко, 128). Игра с традицией становится основополагающим принципом поэтики современного романа, строящегося одновременно как продолжение и переосмысление, что является новым прочтением литературы прошлых лет и даже столетий.

Большинство постмодернистов заигрываются, что приводит к тому, что превращает их произведения в одну сплошную шутку, которая абсолютно лишена художественной значимости. В результате, произведения становятся больше похоже на сборник шутливых этимологий, каламбуров, а также постоянных аллюзий на что угодно. Такая ситуация произошла с романом Раймона Федермана «На наше усмотрение», который является один из первых произведений, написанных в контексте такого литературного направления как постмодернизм. В данном произведении страницы не пронумерованы и не сброшюрованы, они просто соединены в одну книгу, и читатель вправе выбрать свой порядок прочтения данного произведения.

Ещё одной не менее значимой отличительной чертой постмодернизма является *плюрализм*, который открывал мир возможностей и все стороны литературного пространства. Используя плюрализм, авторы доводили до читателей, что существует множество художественных и жизненных стилей, моделей, концепций, но все они между собой равны. Постмодернисты утверждали, что реальность в нашем представлении – это лишь одна из точек зрения на мир, поэтому они в свою очередь предлагали читателю множество других видений и точек зрения таких, что подтверждало, что единственной и конечной истины не существует.

Авторы обыгрывали плюрализм в различных вариациях, к примеру, Джон Фаулз в романе «Женщина французского лейтенанта» представил три разных окончания романа, и дал читателю возможность самому выбирать финал. Таким образом, каждый читатель может остановиться на той развязке, которая для него является истинной и самой логичной.

В предисловии к книге «Игра в классики» её автор – Хулио Кортасар – пишет: «Эта книга в некотором роде – много книг», а дальше он представляет таблицу, которой может воспользоваться каждый читатель при чтении, а может «безо всяких угрызений совести оставить без внимания все, что следует дальше» (Кортасар, 3). Данный пример ещё раз доказывает, что писатели, создававшие постмодернистские тексты, лишь играют с читателями, при этом стирая границы сложившихся веками читательских ожиданий.

В общем, постмодернисты дали полёт не только своей фантазии, но и фантазии читателей, возможно, они многое отрицали, чем пошатнули мнение о литературе, искусстве и мире в целом, но лишь благодаря этому они смогли изменить ракурс взгляда на существующий мир и создать совсем новую его картину.

После изучения определений и характеристик постмодернизма, можно сделать вывод, что постмодернизм – это особая эстетическая и мировоззренческая концепция, а также форма художественного видения

мира, которая появляется в культуре второй половины XX века, начиная с конца 50-х гг., наиболее полно реализовавшая себя в 70-90-е гг.

В свою очередь английский постмодернизм сочетает в себе и те игровые и относительно верные взгляды на литературу и мир, которые характерны для последовательного постмодернизма.

Английский постмодернизм – не просто игрушка, которая поднимает общефилософские темы, сталкивает многочисленные текстуальные плоскости, порождая новые интерпретации, и помимо этого затрагивает самую важную проблему - проблему осмысления существования человека, которая выдвигается на первый план в романе Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим».

1.2 Место Кингсли Эмиса в британской литературе

Кингсли Эмис (Kingsley Amis, 1922—1995) - великолепный писатель из Лондона, родившейся в семье представителей нижних слоёв среднего класса. Благодаря своим блестящим умственным способностям он смог поступить в колледж Сент-Джон в Оксфорде, но обучение было прервано его службой в армии во время Второй мировой войны. После окончания колледжа в 1949 он начал свою преподавательскую деятельность и вплоть до 1963 преподавал английскую литературу в различных университетах, например в Суонси и в Принстоне, а затем с 1961 по 1963 в Кембридже. Его личная жизнь складывалась удачно, его женой была Элизабет Джейн Говард, известная британская писательница. Их брак был долгим, целых 22 года, но распался в 1983 году, в результате у них трое детей – сыновья Филипп Эмис и Мартин Эмис, который также стал писателем, и Салли Эмис.

Свою творческую карьеру он начал как поэт и даже выпустил несколько сборников, таких как «Солнечный ноябрь» («Bright November», 1947), «Склад ума» («A Frame of Mind», 1953), «Взгляд вокруг» (1967). В

1978 Эмис составил «Оксфордскую антологию легкой поэзии» («The Oxford Book of Light Verse»), а также несколько антологий современных поэтов. В период своей творческой деятельности примерял несколько псевдонимов: Роберт Маркем (Robert Markham) и Уильям Таннер (William Tanner). Его карьера складывалась удачно, поэтому он спокойно мог позволить себе жить на заработки от литературной деятельности, так как немногие писатели того времени могли позволить себе обеспечивать себя гонорарами от произведений (Толмачёв, 442).

В процессе его творческой деятельности Кингсли Эмисом было написано большое количество прозаических произведений, в их число входят «Счастличик Джим», «Это неопределенное чувство» («That Uncertain Feeling», 1955), «Новые карты Ада» («New Maps of Hell: a Survey of Science Fiction», 1960), «Один толстый англичанин» («One Fat Englishman», 1963) и другие.

Кингсли Эмис работал с различными литературными направлениями и даже он является автором романа ужасов – «Зеленый человек» («The Green Man», 1969), а также детектива «Убийство на прибрежной вилле» («The Riverside Villas Murder», 1973). Помимо этого, после смерти Йена Флеминга Кингсли Эмис написал роман о Джеймсе Бонде, который был опубликован под псевдонимом Роберта Маркема. В 1981 он был признан кавалером Ордена Британской империи, а в 1986 году получил Букеровскую премию за роман «Старые черти» («The Old Devils», 1986).

В 1990 был возведён в рыцари, что подтверждает его многосторонний вклад в развитие не только литературы Англии, но и её истории. В 1991 вышли его «Мемуары» («Memoirs»).

1.3 Кингсли Эмис среди «сердитых молодых людей»

В послевоенное время мировая литература сменила своё направление, множество проблем выявилось, такие как проблемы образования, расовые проблемы и волны возмущений молодёжи. Одним из мероприятий было открытие для небогатой молодёжи ряда провинциальных университетов. Но знания, полученные в этих университетах их выпускниками, были или никому не нужны или слишком ничтожны для того, чтобы добиться желанной карьеры. И молодые люди, почувствовав себя обманутыми, «рассердились», стали высказывать обществу свои претензии (Филюшкина, 6-8). В результате всего этого в 50-е годы выдвинулась группа писателей, получивших название «сердитые молодые люди». Представители этой группы не составляли единой творческой группы. Все они развивались отдельно, вне рамок определенной школы и не признавали своё сотрудничество. Но несмотря на это в их произведениях наблюдаются общие черты, позволяющие говорить о наличии литературного течения «сердитых». Идеино-художественное своеобразие этого течения определилось с выходом в свет романа Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим», романа Джона Уэйна «Спеши вниз», пьесы «Оглянись во гневе» Джона Осборна и романа «Путь наверх» Джона Брейна.

Реализм «сердитых» характеризуется эмоциональной силой осуждения общества и абсолютно лишён положительного настроения, что обнажает ненависть молодёжи того времени. Так, в начале 1950-х гг. появились романы, отразившие недовольство молодёжи итогами правления лейбористов (1946-1950), обещавших коренные перемены к лучшему в социальном положении средних и низших слоев общества (Филюшкина, 6-8).

Но послевоенная реальность оказалась иной, т.к. надежды на перемены не оправдались, они сменились разочарованием целого поколения молодёжи, умонастроение которой и отразилось в произведениях «сердитых». А название данного течения закрепилось после постановки на сцене лондонского театра «Ройял-Корт» пьесы Джона Осборна «Оглянись во гневе», имевшей шумный успех (Михальская, 418-419).

Но при всём при этом Кингсли Эмис всегда отрицал свою принадлежность к «рассерженным», как, впрочем, и к любому другому литературному движению (Толмачёв, 443). Другими словами, сущность данного движения «сердитых» основывалась на их единомыслии, одинаковых тематиках и сюжетных линиях в произведениях, но фактически сходных литерных признаков у них не обнаружено.

1.4 Роман «Счастличик Джим» как яркий представитель постмодернистского романа

Известность Кингсли Эмису принёс его первый роман «Счастличик Джим», написанный в 1954 году, но это произведение стало не только дебютным, но и самым популярным, удостоенным премии Сомерсета Моэма в том же году. Первоначально отвергнутый шестнадцатью издателями, роман «Счастличик Джим» после выхода в свет был провозглашен самым смешным дебютом в английской литературе после «Посмертных записок Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса.

Отличительные черты литературы «сердитых» проявились в первом романе Кингсли Эмиса «Счастличик Джим». В данном романе приключения главного героя Джима Диксона, молодого преподавателя провинциального университета, показаны в плутовской фабуле и комических ситуациях. Джим только начинает свою преподавательскую деятельность, но уже понимает, что его вклад никому не нужен, а сам он не вызывает никакого интереса. Устои в университете вызывают у него недовольство, преподавателей он видим в качестве монстров, а само учебное заведение он сравнивает с кладбищем. Но так называемый «диванный бунт» Джима проявляется в его нелепых поступках, чувствах и мыслях. Например, во время своей первой открытой лекции на тему «Доброй старой Англии» при большом количестве студентов и преподавателей он начинает пародировать речь и жесты самых известных лекторов университета. Он издевается над профессорами, вызывая

у них различные реакции: кто-то был шокирован, а кто-то покатывался со смеха. К своему наставнику Джим испытывает отвращение, которое с трудом пытается скрыть. В результате, глупое и смешное поведение Джима, столь несовместимое с его должностью, не сыграло ему плохую шутку: ему предстоит женитьба на племяннице богатого человека, обещающего Джиму выгодное служебное место. Оказавшись в положении «счастливчика», Джим умеряет свой критический пыл на чём и заканчивается его «диванный бунт» (Михальская, 419).

Исходя из наблюдений различным критиков и теоретиков литературоведения, имя Джима Диксона стало нарицательным для Англии 1950—1960-х гг. Не совсем смелый бунтарь втайне лелеет мечту о том, чтобы его подхватила «великая очистительная волна гнева и презрения», в повседневной жизни оставаясь конформистом, пленником привычных понятий о жизненном успехе и положении в обществе. Протест и приспособленчество и на протяжении всего романа попеременно доминируют в его поведении; что и отражает вклад Эмис, который смог показать пример социальной психологии своей эпохи. Бунтарство не идет у него дальше жестов поверхностного протеста; издеваясь над окружающим тупоумием, в комических, почти клоунских формах, Джим испытывает леденящий душу ужас перед разоблачением. Раздвоенность побуждений, вечная неуверенность в себе приводят героя в тупиковые ситуации, а благополучный финал воспринимается как тривиальное обыгрывание банальной беллетристики, требующей «happy end». Вместе с тем несомненна и симпатия Эмиса к своему персонажу: Диксон сохраняет черты живой, незаурядной личности, томящейся среди окружающих его пошлости и самодовольства.

Другими словами, Джим является продуктом послевоенной системы, получил хорошее образование, но смысл данного образования ему так и не открылся. Необходимость вести исследовательскую работу для него — сущая мука. Джимми мучается на концертах классической музыки, слушая

«гадкого Моцарта», к восприятию которого его не подготовили ни личная тонкость чувств, ни воспитание и образование. Поэтому его терзания — это мучения человека, попавшего не в свою среду, и его бунтарство сказывается главным образом в гримасах, которые он корчит за спиной своих врагов. Джимми — герой новых, более демократических времен, но действует он в рамках традиционного комического романа и явно принадлежит к числу литературных потомков филдинговского Тома Джонса (Толмачёв, 443).

Рассмотрев со всех сторон смыслы и подтексты романа «Счастличик Джим», необходимо отдельное внимание уделить признакам постмодернизма. Основным из признаков постмодернизма можно назвать сюжетную особенность, которая заключается в том, что последовательность действий идёт не в привычном порядке: экспозиция, завязка, кульминация, развязка и эпилог (Рис. 1).



Рис. 1. Сюжетное построение текста.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I:

В данной главе мы дали характеристику понятию «постмодернизм» и пришли к выводу, что это литературное направление, которое разрушило все классические литературные традиции, главной целью которого было создание хаоса в умах читателей. Также была представлена краткая история развития термина «постмодернизм» и её влияние на английскую литературную парадигму в целом. Постмодернизм отличался множеством признаков, к примеру, игрой и плюрализмом, которые нашли отражение в

романе Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим». Помимо этого, были рассмотрены различные признаки постмодернизма и выяснено, что игра может наблюдаться в тексте, с текстом или с множеством переплетающихся текстов и мнений. А плюрализм придаёт произведению двойственность интерпретаций и заставляет читателей включить фантазию и помочь автору создать уникальное произведение. Помимо этого, было описано творчество Кингсли Эмиса и его вклад в британскую литературу. Также, рассмотрев сюжетное построение текста, был сделан вывод что такие этапы как экспозиция (пролог), завязка, развитие действия, кульминация, развязка и послесловие (эпилог) в постмодернистском тексте могут следовать в другом порядке и даже исключаться автором вовсе.

ГЛАВА II. Особенности романа Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим» как постмодернистского текста

2.1 Процедура анализа художественного текста

Мы полагаем, что перед началом анализа любого художественного текста с целью поиска признаков постмодернизма или признаков любого другого литературного направления следует определить этапы поиска. Начать необходимо с определения автора и названия произведения, года издания и жанра как с основополагающей информации любого анализа. Затем следует обратить внимание на определение литературного направления, что зависит от временного промежутка и автора, так как большинство писателей работали лишь в узком круге литературных направлений. После определения литературного направления необходимо обратиться к предыдущей главе и выявить признаки, которые существуют у данного направления и составить перечень вместе с краткой характеристикой. Исходя из этого перечня, и следует проводить поиск и подбор признаков, что происходит параллельно чтению текста. Когда будет найдено определенное количество признаков, необходимо зафиксировать цитату или отрывок текста, по которому был определен этот признак. Но не все признаки постмодернизма выражаются в определённой фразе, абзаце или даже в главе. Признаки постмодернизма могут находиться в названии произведения или части, в построении произведения или его композиции, а также в лексическом наполнении текста. После выявления какого-либо числа признаков, которые были найдены исследователем, их следует классифицировать и произвести непосредственный анализ. Таким образом, на данном этапе необходимо произвести статистический анализ найденных признаков, выявить новшества и зафиксировать их. В результате проведенного исследования произведения получается картина признаков определенного литературного направления, на базе которого и следует характеризовать произведение в целом. Следуя вышеизложенной

характеристики этапов, можно обозначить их в следующем алгоритме, которому мы будем следовать в нашем дальнейшем исследовании:

1. Определение основополагающей информации: автора, названия произведения, года издания и жанра;
2. Обозначение литературного направления произведения;
3. Составление списка зафиксированных признаков данного литературного направления в литературной практике и их краткое описание, на который будем опираться в процессе исследования;
4. Прочтение текста и параллельное выявление признаков;
5. Классификация признаков и их непосредственный анализ;
6. Подведение итогов.

После определения алгоритма исследования произведений и его характеристики можно переходить к непосредственному анализу.

1. Кингсли Эмис «Счастлив Джим», 1954 год издания, роман;
2. Постмодернизм;
3. Список зафиксированных признаков постмодернизма, на основании

Главы I:

- a) Композиционные признаки – отсутствие экспозиции, завязки, кульминации, развязки; перестановка местами композиционных элементов, зеркальная композиция, кольцевая композиция;
- b) Лингвистические признаки – аллегория, аллитерация, ассонанс, использование эллиптических конструкций, метафора, эпитет, гипербола, литота, градация, инверсия;
- c) Игровые признаки – игра с текстом, игра с читателем, театрализация текста, каламбур;
- d) Признаки восприятия – символизм, плюрализм (множественность значения определенных частей текста или текста в целом), пойоменон (изначально психологический термин, означающий смесь вымышленного с реальным (в

- речи и памяти)), деканонизация (ироническая переоценка ценностей);
- e) Структурные признаки – интекстуральность (опора на человеческую историю и ее переосмысление), гипертекстуральность (пародийное соотношение текста с профанируемыми им иными текстами), пастиш (склеивание элементов разных произведений, в основном, выражающийся комбинировании в жанрах), деконструкция, метапроза (текст о тексте), историографическая метапроза (изменение и переосмысление реальных событий и фигур), дву- или многоуровневая организация текста;
- f) Пространственные признаки – хаос;
- g) Временные признаки – фрагментация и нелинейное повествование;
- h) Признаки смешного – чёрный юмор, ирония, сатира;
- i) Признаки автора – смерть автора, множественность авторов.

2.2 Анализ композиционных признаков в романе «Счастливчик Джим»

Начнём анализ с **композиционных признаков**, в романе отсутствует экспозиция, автор переносит читателей в развитие действия, вся информация, которая должна находиться в прологе выявляется лишь в ходе повествования, поэтому на начало чтения произведения читатель даже не может представить героев. Отсутствие постепенного развития сюжета сразу погружает читателей в гущу событий без описания героев и сохраняет состояние хаоса, что обескураживает читателей и добавляет острых ощущений. Особое место здесь занимает эпиграф, e.g.:

*«Oh, lucky Jim,
How I envy him.
Oh, lucky Jim,*

How I envy him.

(Old song)» (Amis, 2)

«Счастливчик Джим,

как я ему завидую,

счастливчик Джим,

как я ему завидую!

(Старинная песенка)» (Эмис, 2)

Эпиграф несёт здесь аллегорическое значение, так как его прямое значение заключается в искренней зависти нашему герою, но, обращая внимания на сюжет и фабулу, можно сделать вывод, что завидовать нечему. Таким образом, аллегорическое значение эпиграфа также является признаком постмодернизма, так как настраивает читателя на другое развитие событий и запутывает читателя своей прямолинейностью, и даже больше объединяет композиционный признак и лингвистический, в чём также заключается специфическая особенность.

Во время анализа композиционных признаков в романе Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим» следует особое внимание уделить кульминации, когда Диксон читает лекцию «Старая, добрая Англия» в состоянии алкогольного опьянения. Данный композиционный элемент находится в следующем отрывке текста, e.g.: «While Miss Cutler was in the room dispensing vermilion bacon, the day's post could be heard arriving. Beesley nodded significantly at Dixon and went out into the hall. When he came back he nodded again, more significantly. Dixon felt none of the pleasurable excitement he'd expected; even when, a couple of minutes later, Johns came silently in holding his letter, he was still almost unmoved. Why was this? Merrie England? Yes, and other things too, but never mind about them. He tried to fasten his attention on the letter, which Johns was now opening and unfolding. Beesley, his mouth full of food, had stopped chewing; Atkinson, outwardly unconcerned, was watching Johns through his thick lashes. Johns began reading. The silence was intense» (Amis, 82).

2.3 Анализ лингвистических (языковых) признаков в романе «Счастливчик Джим»

Следующими признаками постмодернизма являются **лингвистические или языковые признаки**, такие как аллитерация, ассонанс и языковая игра, которые не наблюдаются в контексте данного произведения. Но наблюдается очень распространённый признак всех литературных направлений и языка в целом – использование эллиптических конструкций, e.g.: «How had he become Professor of History, even at a place like this? By published work? No. By extra good teaching? No in italics. Then how?» (Amis, 2), и его перевод на русский язык: «Как это он ухитрился стать профессором истории, хотя бы в таком провинциальном университете? Опубликовал какую-то работу? Нет. Проявил какой-то необычайный педагогический талант? Нет, нет с прописной и курсивом! Что же в таком случае ему помогло?» (Эмис, 4). В данном примере также стоит обратить на особенность перевода, где переводчик дополняет предложения и использует заполнение с метафорическим приукрашиванием, чтобы читатели могли полностью понимать смысл.

Подобный пример эллиптических конструкций можно наблюдать в следующем примере, e.g.: «Honestly, James, she couldn't have been more livid,"Margaret said.' She kept it well under control, of course, but her mouth went tight and her eyes absolutely flashed fire; you know the way they do. I can't say I blame her, having it thrown at her across the tea-table like that, in front of me and the Neddies» (Amis, 52) с переводом: «Честно говоря, она не могла быть еще яростней. Разумеется, она сохраняла контроль, ее рот сжался и глаза излучали огонь, вы знаете, как это обычно происходит. Я не скажу, что обвиняю ее за то, что она бросила тарелку вдоль чайного столика через меня и Недди» (Эмис, 21). Как мы видим, в конструкции так же присутствует метафора, которая подчеркивает стилистическую окраску текста и авторское отношение.

Лингвистические выразительные средства можно разделить на тропы и фигуры речи. Троп – это обороты речи, где слова или выражения используются в переносном значении в целях достижения большей художественной выразительности. Другими словами, троп — это любое изменение смысла слова и его значения, всякое использование слова в его косвенном значении. К тропам относятся метафора, эпитет, синекдоха, аллегория, перифраза, сравнение и другие. Фигура речи – это синтаксическая конструкция, имеющая эмоционально-экспрессивную окраску. К фигурам речи относятся анафора, эпифора, эллипсис, инверсия, параллелизм, антитеза, хиазм и другие.

Как и любой роман, «Счастливчик Джим» естественно пестрит различными средствами выразительности, в первую очередь метафорами и эпитетами, e.g.: «Welch uttered the preludial blaring sound, cognate with his son's bay, with which he was accustomed to call for silence at the start of a lecture» (Amis, 114) – «Уэлч издал трубный звук, несколько схожий с лаем его сына: так он обычно призывал аудиторию к тишине перед началом лекции» (Эмис, 224). Также метафору можно увидеть в следующем отрывке: «Dixon stared about him while Welch looked thoroughly for his keys. An ill-kept lawn ran down in front of them to a row of amputated railings, beyond which was College Road and the town cemetery, a conjunction responsible for some popular local jokes. Lecturers were fond of lauding to their students the comparative receptivity to facts of the Honours class over the road', while the parallel between the occupations of graveyard attendant and custodian of learning was one which often suggested itself to others besides the students» (Amis, 4) и «Они стояли на краю небрежно подстриженного газона, обнесенного невысокой оградой, за которой тянулось Университетское шоссе, а за ним городское кладбище – сочетание, послужившее пищей для многих ходивших по городу шуток. Преподаватели любили напоминать студентам в своих лекциях об этом месте, где «воздаются последние почести по заслугам», в то время как некоторое сходство между обязанностями могильщиков и жрецов науки было

подмечено далеко не одними только студентами» (Эмис, 9). Также метафору можно заметить в следующем предложении, e.g.: «After no more than a minor swerve the misfiring vehicle of his conversation had been hauled back on to its usual course» (Amis, 30) его перевод: «Неприметная колдобина на пути – и тяжелая колымага профессорских мыслей перевалила в свою излюбленную колею» (Эмис, 5).

Ещё одна метафора заключается в следующем эпизоде когда, пытаясь получить место преподавателя истории в университете, Диксон выбирает Средневековье в качестве своей специальности с целью проявить интерес к чему-то более определенному и узкому, что действительно помогло ему получить должность, на которую он подал заявление. И понимая, что он остановился на средневековом материале и ни на чем ином, он разочаровался, но он уже ничего не могу поделать в данный момент. Складывается такое ощущение, что он был перенаправлен не только в Средневековье как в части дисциплины, но также и ограничен в самовыражении и развитии самого себя, что свидетельствует об отсутствии прогресса. Кажется, что он пойман в ловушку времени, которое главным образом упоминается как Средневековье, что имеет отрицательный эффект на его жизнь в тот момент, метафорически его жизнь покрыта темными облаками, и никакой луч солнца не может проникнуть через него.

С целью более точного раскрытия героев и смысла произведения автор использует следующий приём – сравнение, когда Маргарет пересказывает о визите Джима, после её выздоровления после попытки самоубийства она описывает его внешность следующим образом: e.g.: «You looked as if you'd been watching some frightful gruesome operation, white as a sheet and all hollow-eyed» (Amis, 8). Его взгляд выразил его чувства, он, должно быть, был озадачен и смущен, поскольку никто никогда не знает, что сказать и как действовать в такой ситуации, когда кто-то пытается совершить самоубийство. И его взгляд «с ввалившимися глазами» - лучшее доказательство его затруднительного положения.

Ещё один пример использования сравнения в тексте можно обнаружить в следующем отрывке, e.g.: «was like the discharge of a piece of ordnance» (Amis, 11) когда Диксон проводил вечер с Маргарет в баре, он пошел в туалет, и выходя, дверь, вместо того, чтобы закрыться мягко, громко качалась, и эффект «был похож на выброс части артиллерии». Этот звук был похож на призыв к тому, что следует просто уйти из ресторана и из жизни Маргарет, и никогда не вернуться. Но чувство жалости преобладало в нём и он вернулся к Маргарет в бар.

В следующем предложении «His gullet and stomach felt as if they were being deftly sewn up as he sat» (Amis, 32) также наблюдается такой приём как сравнение. Данная ситуация произошла когда Джеймс проснулся после вечера, который он провел в баре, выпив пиво, он не чувствовал себя хорошо, «пищевод у него появилось такое ощущение, словно его зажали в тиски». Он привык к таким чувствам, поскольку проведение времени в баре было очень приятно для него. Джеймс очень часто выпивает несколько пинт пива, и поэтому похмелье - нечто обычное для него. Этот факт также раскрывает некоторые особенности героя, в данном случае то, что он не во всех ситуациях проявляет себя как ответственный человек.

Для усиления чувств читателей авторы часто используют градацию в рамках описания героев, их чувств, природы или предметов, например, в романе «Счастливчик Джим» можно обратить внимание на следующую выдержку из текста, e.g.: «He'd been drawn into the Margaret business by a combination of virtues he hadn't known he possessed: politeness, friendly interest, ordinary concern, a good-natured willingness to be imposed upon, a desire for unequivocal friendship» (Amis, 3). Чтобы детально изучить данный пример также необходимо привести перевод этого предложения: «Он окажется втянутым в дела Маргарет вследствие различных своих добродетелей, о существовании которых он прежде и не подозревал: вежливости, чувства товарищества, обыкновенного человеческого участия, добросердечной готовности прийти на помощь в беде, жажды искренней, бескорыстной

дружбы» (Эмис, 6). В данном примере мы видим как через призму взаимоотношений главного героя Диксона с Маргарет, он раскрывает и свою собственную душу, поэтому через обыкновенную градацию, использованную автором, мы смогли углубиться в состояние души сразу двух героев.

Помимо этого, следует обратить внимание на синтаксические конструкции, которые использует автор в данном тексте, к примеру, e.g.: «Footsteps walked the floor above his head; others descended the stairs and entered the breakfast-room; still others came from the back of the house and also entered the breakfast-room; far off a vacuum-cleaner whined; a cistern flushed; a door banged; a voice called» (Amis, 32) и перевод: «Кто-то начал расхаживать по комнате у него над головой, кто-то спустился по лестнице и прошел в столовую, кто-то отворил дверь в конце коридора и тоже прошел в столовую, где-то вдалеке загудел пылесос, где-то открыли кран и потекла вода, где-то хлопнула дверь и чей-то голос позвал кого-то» (Эмис, 66).

Метонимия находится в эпизоде, когда Уэлчи организуют музыкальный вечер, всем присутствующим предоставляется список заметок для выполнения части музыкальной пьесы, тогда автор ссылается на всех не по имени, а на пение голосов: Маргарет упоминается как сопрано, маленькая женщина - контральто, сам Диксон тенором, e.g.: «A soporific droning filled the air round Dixon as the singers hummed their notes to one another. Mrs Welch rejoined them on the low platform that had been built at one end of the music-room, taking up her stand by Margaret, the other soprano. A small bullied-looking woman with unabundant brown hair was the only contralto. Next to Dixon was Cecil Goldsmith, a colleague of his in the College History Department, whose tenor voice held enough savage power, especially above middle C, to obliterate whatever noises Dixon might feel himself impelled to make. Behind him and to one side were three basses, one a local composer, another an amateur violinist occasionally summoned at need by the city orchestra, the third Evan Johns» (Amis, 12). И весь этот вечер мистер Уэлч называет всех своих певцов этими именами.

Помимо этого, на протяжении всего романа наблюдается парадокс, который заключается в неблагодарности Диксона. При его неосторожном отношении к работе, в самом конце он выходит как победитель, так как он получает женщину, которую любит, и работу, о которой многие люди просто мечтают.

2.4 Анализ игровых признаков в романе «Счастливчик Джим»

Игровые признаки постмодернизма нашли своё отражение в этом произведении в качестве текстовой игры, что заключается в игре с читателем, которая выражается в смене повествователей в течение произведения. Естественно, что основную нить повествования ведёт главный герой Диксон, но рассказчик, то есть сам автор – Кингсли Эмис, тоже полноправно включается в действие и добавляет особых красок. Но особенностью здесь является то, что повествование двух этих людей перекликается с вставками с мыслями и выражением чувств главного героя. В данном случае можно привести следующие примеры с соответствующим переводом, e.g.: «I asked him who could possibly have filled his head with stuff like that, you see, and he said it was all out of one of your lectures, Dixon. Well, I told him as tactfully as I could...» (Amis, 6) – «Я спросил его, кто это мог засорить ему мозги подобным вздором, и он сказал, видите ли, что почерпнул все это из ваших лекций, Диксон. Ну, тогда я как нельзя более тактично объяснил ему...» (Эмис, 13). Ещё один пример, e.g.: «He comforted himself for having said this by the thought that at least he knew it didn't mean anything» (Amis, 12) – «По крайней мере это ровным счетом ничего не значит», – подумал он себе в утешение» (Эмис, 26). Встречаются случаи, когда сам автор описывает нам мысли героя, чтоб мы могли увидеть его внутренний мир со всех сторон, e.g.: «Now was the time, he thought with reviving hope, for the driver to start making up some of the time he must have lost» (Amis, 126), «Вот теперь, – воспрянув

духом, подумал Диксон, – водитель постарается нагнать потерянное время» (Эмис, 244).

Еще один пример со сменой повествования и риторическими вопросами, e.g.: «Dixon began to feel definitely alarmed. Had Welch's long-heralded derangement finally come to pass? Or was this a bitterly sarcastic way of alluding to Dixon's own disinclination to approach any possible arena of academic work? Badly rattled now, he stole a glance over his shoulder to make sure that they were, in fact, standing within two paces of the library entrance. 'I expect so' seemed the safest sort of reply» (Amis, 88), с переводом: «Диксон почувствовал определенную тревогу. Неужели долгое предчувствие Уэлша наконец-то сбылось? Или это был горько саркастический способ намекнуть на собственное нежелание Диксона влиться к какому-либо нишу академической работы? Крайне нервничая, он бросил взгляд через плечо, чтобы убедиться, что они, фактически, стоят в двух шагах от входа в библиотеку. «Я полагаю так», казалось, был очевиднейшим безопасным ответом» (Эмис, 112).

Очередной пример авторской игры, e.g.: «Dixon cheered up again; if he could dare to wait long enough, he might be able to construct the rest of his lecture entirely out of others' efforts. 'Thanks, Alfred,' he said; 'that'll be fine» (Amis, 86), с переводом: «Диксон снова приободрился; если бы он посмел подождать достаточно долго, он бы смог полностью сконструировать остальную часть своей лекции независимо от усилий других. «Спасибо, Альфред, - сказал он. Все будет в порядке» (Эмис, 105). Или, например, e.g.: «Dixon, feeling as he now seemed to have begun to feel about Christine, was bound to think this last remark unwelcome, but he found it objectively nasty as well. Had it been a line from a film he'd have reacted much as he did now, namely by making his lemon-sucking face in the darkness. But in a way it was a relief to find a loophole of adolescent vulgarity somewhere in that impressively mature and refined facade. 'I don't quite see that,' he had to say» (Эмис, 72). И перевод: «Диксон, чувствуя, что теперь, похоже, начал чувствовать Кристину, должен был подумать, что это последнее замечание не приветствуется, но он счел это объективно

противным. Если бы это была линия из фильма, он бы отреагировал так же, как и сейчас, а именно, сделав лицо выжатого лимона в темноте. Но в каком-то смысле было облегчение найти лазейку подростковой пошлости где-то в этом впечатляюще зрелом и изысканном фасаде. «Я не совсем понимаю», - сказал он» (Эмис, 110).

Опять же, мы наблюдаем размышления со сменой повествователя в рамках авторской игры. Очередные авторские размышления можно увидеть в данном примере, e.g.: «But I am asking you. What about it? I'll give you twenty minutes.' He looked her in the eyes and laid his hand on her elbow. He must be out of his mind to be talking to a girl like this like this. 'Please come,' he said» (Amis, 64). Перевод: «Но я прошу вас. Как насчет этого? Я дам вам двадцать минут. Он посмотрел ей в глаза и положил руку на локоть. Он, должно быть, сошел с ума разговаривать поговорить с такой девушкой. «Пожалуйста, пройдемте», сказал он» (Эмис, 131) – здесь повествование, переходящее в оценочное рассуждения автора. Или же, e.g.: «He thinks he's only got to crook his bloody finger and I'll come running,' Carol announced in a shout. 'Well, he's mistaken» (Amis, 60), с переводом: «Он думает, что только ему стоит порезать палец, и я прибегу», - крикнула Кэрол. «Что ж, он ошибается» (Эмис, 91) – здесь четко подмечается авторская оценка.

Также в романе встречается множество риторических вопросов, на которые герой сам и даёт ответы или комментарии, e.g.: «How long would it be before he could persuade her first to open, then to empty, her locker of reproaches, as preliminary to the huge struggle of getting her to listen to his apologies?» (Amis, 30) – «Сколько усилий придется ему приложить, чтобы убедить Маргарет хотя бы разомкнуть для начала уста, а затем излить на него весь запас гнева и укоров?» (Эмис, 64).

А также встречаются вопросы повествователя к действиям и чувствам героя, e.g.: «Why, in any case, did he want to get back into it?» (Amis, 31) – «Зачем, кстати, могло это ему понадобиться?» (Эмис, 66). Ещё пример, e.g.: «Had he done all this himself? Or had a wayfarer, a burglar, camped out in his

room? Or was he the victim of some Horla fond of tobacco? He thought that on the whole he must have done it himself, and wished he hadn't» (Amis, 30) – «Неужели все это натворил он? А может, какой-нибудь бродяга, какой-нибудь громила забрался в комнату и устроил себе здесь привал? А может, он стал жертвой какого-нибудь призрака вроде мопассановского Орля, но отличающегося пристрастием к табаку? В конце концов он все же пришел к заключению, что это дело только его рук, и горько пожалел об этом» (Эмис, 63).

К примеру, через внутренний монолог, e.g. «How had he become Professor of History, even at a place like this? By published work? No. By extra good teaching? No in italics. Then how?» (Amis, 2) и его перевод на русский язык: «Как это он ухитрился стать профессором истории, хотя бы в таком провинциальном университете? Опубликовал какую-то работу? Нет. Проявил какой-то необычайный педагогический талант? Нет, нет с прописной и курсивом! Что же в таком случае ему помогло?» (Эмис, 4) читатели улавливают огромный спектр чувств, переживаемых героем в этот момент, чего были лишены произведения классицизма и чем переполнены произведения сентиментализма. Таким образом, благодаря данному примеру видно, что постмодернизм вобрал в себя огромное количество черт всех основополагающих литературных направлений, создав при этом нечто уникальное и неповторимое.

Игра с читателем также выражается в данном отрезке, e.g.: «Those questions ... Although he wasn't allowed to smoke another cigarette until five o'clock, Dixon lit one now as he remembered the first series, propounded six months or more ago; about the beginning of last December it had been, seven or eight weeks after he took up his appointment. 'Do you like coming to see me?' was the first he could recall, and it had been easy as well as truthful to answer 'Yes'. Then there'd been ones like 'Do you think we get on well together?' and 'Am I the only girl you know in this place?' and once, when he'd asked her out for the third consecutive evening, 'Are we going to go on seeing so much of each other?' His

first qualms had dated from then, but before that and for some time after he'd thought how much simpler this kind of honesty and straightforwardness made the awful business of getting on with women. And the same had seemed true of the confessions: 'I do enjoy being with you', 'I don't get on with men as a rule', 'Don't laugh at me if I say I think the Board did a better job than they knew when they appointed you*'. He hadn't wanted to laugh then, nor did he want to now. What would she be wearing this evening? He could just about bring himself to praise anything but the green Paisley frock in combination with the low-heeled, quasi-velvet shoes» (Amis, 3-4). Перевод звучит следующим образом: «Ох, уж эти вопросы! Диксон закурил сигарету, хотя знал, что не может позволить себе такую роскошь, ибо еще не было пяти, и, значит, время для очередной сигареты не настало. Все эти вопросы, обрушившиеся на него с полгода назад, всплывали сейчас один за другим в его памяти. Да, кажется, это началось в первые дни сентября, месяца через полтора после того, как он стал преподавать в университете.

«Вам приятно навещать меня?» – вот как будто бы первый вопрос, который он мог припомнить. И в ту пору дать на него утвердительный ответ, и притом вполне искренне, было совсем нетрудно.

За этим последовало нечто вроде:

«Как вам кажется – нам легко друг с другом?»

И затем:

«Вы здесь ни с одной девушкой не дружите, кроме меня?»

И, наконец, однажды, когда он в третий раз кряду пригласил ее провести с ним вечер:

«Мы с вами всегда теперь будем так часто встречаться?»

Тогда, кажется, он впервые почувствовал некоторый испуг. До этой минуты, да отчасти и после, он расценивал все это несколько по-иному. Какая честность, какая прямота, думал он, как она упрощает это мучительно сложное дело – водить знакомство с женщиной! Совершенно так же относился он на первых порах и к различным признаниям Маргарет.

«Мне удивительно приятно с вами». «Обычно я не очень хорошо лажу с мужчинами». «Пожалуйста, не смейтесь надо мной, но я считаю, что члены нашего совета даже сами не знают, как правильно они поступили, пригласив вас в университет». Ему тогда это вовсе не показалось смешным, так же, впрочем, как и сейчас. Интересно, как она будет одета сегодня вечером. Он чувствовал, что найдет в себе силы похвалить любой ее костюм за исключением зеленого с разводами платья в сочетании с туфлями из поддельной замши и без каблуков» (Эмис, 7). В данном случае, мы видим, как автор приводит нам вопросы Маргарет из прошлого, тем самым расширяя временное пространство произведения, то есть мы можем видеть не только события, происходящие в настоящем времени, но и ретроспективы. Эта игра с читателем стирает временные грани повествования, отсылая читателя к истокам отношений главного героя с Маргарет, благодаря чему получается полноценная картина их взаимоотношений.

2.5 Анализ признаков восприятия в романе «Счастливчик Джим»

Особый интерес для анализа в данном романе представляют собой **признаки восприятия**, которые выражаются в тексте через аллюзии, которые расширяют поле понимания текста, то есть перенаправляют читателей к другим произведениям или героям или известным личностям. В данном романе встречаются аллюзии на мифы Прометея, Будды и его учение, а также упоминается королева Савская. К примеру, e.g.: «He remembered somebody once showing him a poem which ended something like 'Accepting dearth, the shadow of death'. That was right; not 'experiencing dearth', which happened to everybody. The one indispensable answer to an environment bristling with people and things one thought were bad was to go on finding out new ways in which one could think they were bad. The reason why Prometheus couldn't get away from his vulture was that he was keen on it, and not the other way round» (Amis, 65) – «Кто-то однажды дал ему прочесть стихи, которые

кончались так: «Приемлю голод, смерти тень». Да, именно «приемлю», а не «терплю голод», что гораздо обыденнее. Существует единственный непреложный способ мириться со средой, изобилующей неприятными явлениями и людьми: надо рассматривать их неприятные стороны каждый раз по-новому. Прометей не мог избавиться от орла только потому, что орел вызывал в нем жгучий интерес» (Эмис, 133). Или другой пример, e.g.: «Run-of-the-mill queens of love - Italian film-actresses, millionaires' wives, girls on calendars - he could put up with; more than that, he positively liked looking at them» (Amis, 35) также в переводе мы наблюдаем следующее видение переводчика: «Когда ему доводилось видеть кого-нибудь из современных цариц Савских – итальянских киноактрис, жен миллионеров, премированных красавиц, – с этим он справлялся легко» (Эмис, 72).

Также необходимо рассмотреть символы, которые имеют место быть в тексте, к таковым относится огонь или пожары, обычно в литературе огонь - это метафора очищения и возвращения в чистое, изначальное состояние. Однако здесь огонь обладает разрушительной силой, абсолютно не помогая главному персонажу очиститься от грехов прошлого. В одном случае Джим засыпает, закуривая сигарету, и когда он просыпается, листы и стол загораются, что заставляет его попросить кого-то о помощи, чтобы скрыть то, что произошло. Ожоги символизируют ущерб, нанесенный Джиму в различных социальных контекстах, то есть когда он ведет себя так, как не должен, и, таким образом, оскорбляет окружающих.

Ещё одним символом являются запертые двери, что можно наблюдать в ситуации, когда после катастрофической вечеринки Джим вернулся домой, он обнаружил, что двери, которые он хочет открыть, чтобы добраться до своей комнаты, заблокированы, и это одна из главных причин, почему он видит, что Бертран Уэлч обнимает Кэрол Голдсмит. Позже Джим вбегает к Маргарет, и они начинают целоваться, о чём Джим позже пожалеет. Запертые двери используются здесь как символ, чтобы показать, что Джим практически не контролирует свою жизнь. Несмотря на то, что он хочет что-

то сделать, он не следует за своей судьбой, которая толкает его в другое направление.

Следующий символ можно обозначить как «идеальное место». Хотя местонахождение, где происходит действие, четко не указано, предлагается, что колледж, где работает Джим, находится в южной части Англии. Всякий раз, когда Джим чувствует грусть и разочарование, он мечтает отправиться в Лондон, чтобы начать все сначала. Таким образом, становится ясно, что для него Лондон является символом, там он представляет свою идеальную жизнь, которую он хочет иметь, и он также используется, чтобы символизировать идеальное место, где каждый сон может сбыться.

Но не только вещи могут быть символами, романе «Счастливчик Джим» символом является один из героев – Уэлч. Он один из немногих героев, который родился до начала мировых войн и был достаточно взрослым, чтобы помнить, какого было до них. Таким образом, Уэлч используется здесь как символ прошедших старых времен, и это понятно из идей, которые он несёт. Уэлч продолжает придерживаться тех идей и представлений о мире, которые когда-либо существовали, и, похоже, неохотно принимает изменения и соглашается с тем, что мир изменился навсегда.

2.6 Анализ признаков смешного в романе «Счастливчик Джим»

Другой яркой чертой постмодернизма является юмор, отражается который в романе через **признаки смешного**, их можно увидеть в примере чёрного юмора в отрывке текста и его переводе, e.g.: «Dixon stared about him while Welch looked thoroughly for his keys. An ill-kept lawn ran down in front of them to a row of amputated railings, beyond which was College Road and the town cemetery, a conjunction responsible for some popular local jokes. Lecturers were fond of lauding to their students the comparative receptivity to facts of the

Honours class over the road', while the parallel between the occupations of graveyard attendant and custodian of learning was one which often suggested itself to others besides the students» (Amis, 4) и «Они стояли на краю небрежно подстриженного газона, обнесенного невысокой оградой, за которой тянулось Университетское шоссе, а за ним городское кладбище – сочетание, послужившее пищей для многих ходивших по городу шуток. Преподаватели любили напоминать студентам в своих лекциях об этом месте, где «воздаются последние почести по заслугам», в то время как некоторое сходство между обязанностями могильщиков и жрецов науки было подмечено далеко не одними только студентами» (Эмис, 9). Штука про «сходство между обязанностями могильщиков и жрецов науки было подмечено далеко не одними только студентами» отражает отношение самого автора в представленной им картине, другими словами он не возвышает науку, а скорее наоборот. Или же в следующих вставках, e.g.: «Welch went on talking, his own face the perfect audience for his talk, laughing at its jokes, reflecting its puzzlement or earnestness, responding with tightened lips and narrowed eyes to its more important points» (Amis, 91) – «Уэлч продолжал говорить, его собственное лицо - прекрасная аудитория для его разговоров, смеясь над собственными шутками, отражая его недоумение или серьезность, отвечая сжатыми губами и сужившими глаза на свои более важные моменты» (Эмис, 123). Или в другом примере, e.g.: «Dixon had been expecting a silver-bells laugh from Margaret to follow this remark, but it was still hard to bear when it came. At that moment Maconochie arrived with the drinks Gore-Urquhart had ordered. To Dixon's surprise and delight, the beer was in pint glasses and, after waiting for Gore-Urquhart's 'Find me some cigarettes, laddie,' to Maconochie, he leaned forward and said: 'How on earth did you manage to get pints? I haven't seen anything but halves in here the whole evening. I thought it must be a rule of the place. They wouldn't give me pints when I asked for them. How on earth did you get round it?» (Amis, 55) – «Диксон ожидал от Маргариты смеха серебряных колоколов, чтобы следовать этому замечанию, но его все равно было трудно

переносить. В этот момент Маконици прибыл с напитками, заказанными Гор-Уркхартом. К удивлению и восторгу Диксона, пиво было в очках пинты и, ожидая Гор-Уркхартовского: «Найди мне сигареты, парень», к Маконохи, он наклонился вперед и сказал: «Где ты достанешь пинты? Я не нашел за ведь вечер больше половины. Я думал, что это должно быть правилом этого места. Когда я попросил их, они не дали бы мне пинты. Как ты умудрился их достать?» (Эмис, 87). В обоих примерах ярко прослеживается авторская ирония по поводу рутины и привычек персонажей, что вызывает повод посмеяться.

Ироническое отношение автора выражено не ярко, он никогда не показывает героя своим собеседникам, в такие моменты, автор выражает иронию через третьих лиц, а также показывает умалчивание Джима и его иронических комментариев по отношению ко всему окружающему. В одной из таких ситуаций Маргарет хочет поблагодарить Джима за помощь, когда она оправлялась от неудачной попытки самоубийства. Его бездействие, которое она восприняла как лучшее выражение такта, на самом деле является выражением незнания, как действовать, и поэтому он даже не так сочувствовал ей как другие. И, таким образом, его бездействие и даже безразличие высоко ценились, в чём и выражается ирония автора.

Как известно из сюжета, семья Велча очень любит музыку, они часто организуют музыкальные вечера и приглашают многих друзей и даже Диксона к себе. При этом Диксон полагает, что госпожа Уэлч просто хочет увидеть его реакцию на культуру и музыку, что, по его мнению, способ проверить отношение человека к искусству, и является ли он надлежащим человеком, чтобы преподавать в университете. И поэтому он говорит, e.g.: «nobody who can't tell a flute from a recorder can be worth hearing on the price of bloody cows under Edward the Third» (Amis, 10) – «Ведь если человек не в состоянии отличить флейту от флажолета, значит, он не достоин, посвящать студентов в тайны стоимости коров во времена Эдуарда Третьего» (Эмис, 21). Данный иронический комментарий выказывает некоторое неуважение к

недержанию обещания, или скорее показывает незначительность такого события и его цели.

Внутренняя борьба героя также показывается автором через иронические моменты. Кульминация романа происходит, когда Диксон читает лекцию в состоянии алкогольного опьянения. Это очень важный момент, так как в данном случае средством иронии является алкоголь. Посмотрев как алкоголь влияет на героя, становится ясно, что его внутренняя жизнь совпадает с внешней и здесь мы наблюдаем раскрытие его характера.

2.7 Анализ признаков автора в романе «Счастливчик Джим»

Признаки автора в данном романе заключается в множественности авторов, что можно наблюдать в переходах от главного героя к повествователю, что перекликается с игровыми признаками постмодернизма. Как говорилось ранее основную нить повествования ведёт главный герой Диксон, но рассказчик, то есть сам автор – Кингсли Эмис, тоже полноправно включается в действие и добавляет особых красок. Но особенностью здесь является то, что повествование двух этих людей перекликается с вставками с мыслями и выражением чувств главного героя. В данном случае можно привести следующие примеры с соответствующим переводом, e.g.: «I asked him who could possibly have filled his head with stuff like that, you see, and he said it was all out of one of your lectures, Dixon. Well, I told him as tactfully as I could...» (Amis, 6) – «Я спросил его, кто это мог засорить ему мозги подобным вздором, и он сказал, видите ли, что почерпнул все это из ваших лекций, Диксон. Ну, тогда я как нельзя более тактично объяснил ему...» (Эмис, 13). Ещё один пример, e.g.: «He comforted himself for having said this by the thought that at least he knew it didn't mean anything» (Amis, 12) – «По крайней мере это ровным счетом ничего не значит», – подумал он себе в утешение» (Эмис, 26). Встречаются случаи, когда сам автор описывает нам мысли героя, чтоб мы могли увидеть его внутренний мир со всех сторон, e.g.:

«Now was the time, he thought with reviving hope, for the driver to start making up some of the time he must have lost» (Amis, 126), «Вот теперь, – воспрянув духом, подумал Диксон, – водитель постарается нагнать потерянное время» (Эмис, 244).

Также следует обратить внимание на следующие отрывки из текста, e.g.: «At least, Dixon.' He hesitated, then went on with unprecedented fluency: 'I'm afraid there's been a bit of a mix-up, Dixon» (Amis, 92), и на перевод: «По крайней мере, Диксон». Он поколебался, а затем продолжил беспрецедентную беглость: «Боюсь, что у Диксона было немного путаницы» (Эмис, 114). Ещё пример, e.g.: «As he watched her, she put out her cigarette on H.M.S. Ribble and stood up, brushing the ash from her dress. 'That just about takes care of everything, I think,' she said lightly. 'Well, good-bye, James» (Amis, 83) – «Когда он наблюдал за ней, она вытащила сигарету на H.M.S. Риббл и встала, счищая пепел с платья. «Думаю, это как раз забота обо всем, - сказала она легкомысленно. «Ну, прощай, Джеймс» (Эмис, 94). А также этот отрывок вызывает интерес, e.g.: «When Dixon hesitated, he was aware of the utter silence. He turned in his seat, so that he was directly facing her, and said in a less harsh tone: 'Look, Christine. Put it like this. Would you like to come out with me? Forgetting about Bertrand and Margaret for the moment» (Amis, 77) – «Когда Диксон поколебался, он осознавал полнейшую тишину. Он крутанулся на кресле, так, чтобы быть повернутым прямо на нее и сказал менее суровым тоном: «Смотрите, Кристина. Оставьте это как есть. Хотите ли пойти со мной? Забыть о Бертроне и Маргарет на данный момент» (Эмис, 92). И ещё один пример, e.g.: «I'm glad you look at it like that.' He brooded on her use of the word 'important' for a moment, then realized that he didn't much care for her easy acquiescence in his piratical treatment of the Barclays' taxi» (Amis, 68) – «Я рад, что вы так считаете». Он размышлял о том, как она использовала слово «важно» на мгновение, а затем понял, что ему не так уж важнее ее легкому согласию на пиратское обращение в Барклайском такси» (Эмис, 81).

Анализируя любое произведение также следует обратить внимание на статистику произведения, а точнее какую долю произведения занимают диалоги, а какие авторская речь, в романе «Счастливчик Джим» 46.21 % диалогической речи и 53.79 % авторского текста. Помимо этого, в тексте было использовано 16239 уникальных слов, что говорит о многогранности лексического состава автора и произведения. Особое внимание также следует обратить внимание на графические знаки, использующиеся в тексте 1067 вопросительных знаков и 267 восклицательных знаков, что говорит об особой экспрессивности текста (Электронный ресурс: <https://coollib.net/b/77627/1a>).

4. Подведение итогов: в процессе анализа текста было обнаружено достаточное количество примеров признаков постмодернизма, такие как лингвистические признаки, игровые признаки, признаки смешного и признаки автора с их качественным анализом.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II:

В данной главе были охарактеризованы признаки постмодернизма в романе «Счастливчик Джим» через призму литературы второй половины XX века. В процессе анализа текста было обнаружено достаточное количество примеров признаков постмодернизма, такие как лингвистические признаки, игровые признаки, признаки смешного и признаки автора с их качественным анализом. К данным признакам можно отнести различные средства выразительности, такие как метафоры, аллюзии, игра автора с читателем посредством множественности автора, а также прибегание автора к использованию чёрного юмора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Кингсли Эмиса занимает достойное место среди таких писателей современной Англии, как Г. Свифт, Дж. Барнс, С. Уотерс, П. Акройд, А. Байетт, и многих других.

Роман Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим» представляет собой яркий образец современного английского романа и отражает характерные его тенденции, проявляющиеся, в первую очередь, как в жанровом построении, так и в сочетании реалистического и постмодернистского отражения действительности и характерных для этого приемах.

Принято считать, что постмодернизм – есть некая рефлексия на общий кризис культуры и общества начала XX века. Сформировавшись в эпоху преобладания информационных и коммуникативных технологий, постмодернизм несет на себе печать плюрализма и терпимости, в художественном проявлении вылившихся в эклектизм. Его характерной особенностью стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала различных эпох, регионов и культур.

В романе «Счастливчик Джим» К. Эмиса главный герой Джим является продуктом послевоенной системы, он получил хорошее образование, но смысл данного образования ему так и не открылся. Необходимость вести исследовательскую работу для него — сушая мука. Джимми мучается на концертах классической музыки, слушая «гадкого Моцарта», к восприятию которого его не подготовили ни личная тонкость чувств, ни воспитание и образование. Поэтому его терзания — это мучения человека, попавшего не в свою среду, и его бунтарство сказывается главным образом в гримасах, которые он корчит за спиной своих врагов. Джимми — герой новых, более демократических времен, но действует он в рамках традиционного

комического романа и явно принадлежит к числу литературных потомков филдинговского Тома Джонса.

В процессе анализа текста было обнаружено достаточное количество примеров признаков постмодернизма, такие как лингвистические признаки, игровые признаки, признаки смешного и признаки автора с их качественным анализом. К данным признакам можно отнести различные средства выразительности, такие как метафоры, аллюзии, игра автора с читателем посредством множественности автора, а также прибегание автора к использованию чёрного юмора.

В нашем исследовании мы достигли цели, которую изначально ставили перед собой и проанализировали роман «Счастливчик Джим» как яркий пример постмодернистского романа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеева, И.С. Введение в перевод введение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений / И.С. Алексеева; Филологический факультет СПбГУ. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Андерсон, П. Истоки постмодерна. – М.: Территория будущего, 2011. – С. 109
3. Бауман, З. Текущая современность. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
4. Бек, У. Общество риска. На пути к другому модерну. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 4
5. Горбунова, Л.И. Постмодерн как тенденция развития культуры XX века / Вестник МГТУ, том 14. - №2. - 2011. - С. 265-271
6. Дробышева Е. Э. Роль иронии в аксиосфере культуры постмодерна /Диссертация на соиск.уч.степени канд.философск.наук. - Владивосток, 2004.
7. Дронова, Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения / Язык, коммуникация и социальная среда. – Вып.3. Воронеж: ВГУ, 2004. – С. 92-96
8. Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.М.Толмачёв, В.Д.Седельник, Д. А. Иванов и др.; Под ред. В. М.Толмачёва. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 640 с.
9. Ивашева, В.В. Литература Великобритании XX века: учеб. - М.: Высш. шк., 1984. - 448 с.
- 10.Ильин, И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / И.П.Ильин. - Москва: ИНИОН РАН (отдел литературоведения): INTRADA, 2001. - 374 с.

11. История английской литературы : учеб. для студ. филол. и лингв, фак. высш. пед. учеб. заведений / Н. П. Михальская. — 2-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — 480 с.
12. Калинина, В. Д. Теория и практика перевода. Курс лекций : учеб. пособие. — М.: РУДН, 2008. — 178 с.
13. Камю, А. Записные книжки. - М.: Вагриус, 2000. - 206с.
14. Киреева, Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе: учебный комплекс для студентов - филологов / Н.В. Киреева. - М.: Флинта: Наука, 2004. - 260 с.
15. Кортасар, Х. Игра в классики / пер. с исп. Л. Синянской — М.: АСТ, 2008. — 496 с.
16. Красавченко, Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т.Н. Красавченко // Современный роман: опыт исследования / Отв. редактор Е.А. Цурганова. - М.: Наука, 1990. — 304 с.
17. Лиотар, Ж.-Ф. Феноменология / Пер. с фр. - СПб.: Алетейя, 2001.- 160с.
18. Липоветский, М. Постмодернизм сегодня // Знамя. 2002. — №5
19. Лотман, Ю.М. Семиосфера.- СПб.: Искусство СПб, 2004.- 704с.
20. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма. — СПб.: Алтейя, 2000. — 347 с.
21. Моисеев, Н. Судьба цивилизации. Путь разума. М.: Языки русской культуры, 2000, - 224с.
22. Нефагина, Г.Л. Принципы взаимодействия художественных систем и стилей в русской прозе конца XX века / Г.Л. Нефагина // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: материалы межвузовской научной конференции: в 2 частях. — Гродно: ГрГУ, 2001. — Ч. I/под ред. Т.Е. Автухович. — С. 62-70

- 23.Павич, М. Звездная мантия / Пер. с серб. - СПб.: Азбука-классика, 2003. - 608с.
- 24.Павич, М. Роман как держава: роман / Милорад Павич; пер. с сербского Л. Савельева. — М.: Зебра Е, 2004. — 253 с.
- 25.Пелипенко, А.А. Постмодернизм в контексте переходных процессов. Искусство в ситуации смены циклов. – М., 2002. – 256 с.
- 26.Пилипович, О.В. Глобализация как объект культурфилософского анализа / Дис. на соиск. уч. степ. канд. философ, наук. - М.: МосГУ, - 2006.
- 27.Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. - Мн.: Интерпресссервис; Книжный Дом, 2001. - 1040с.
- 28.Райнеке, Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Австрия, Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. Наук / Ю.С. Райнеке. - М., 2002. - 23 с.
- 29.Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XXв.: Ключевые понятия и тексты. - М.: Аграф, 2003. - 608с.
- 30.Рыклин, М. Деконструкция и деструкция. Беседы с философами. - М.: Логос, 2002. - 270с.
- 31.Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – С. 27–49
- 32.Терновая, Т.Ю. Постмодернизм как культурно-исторический диалог (на материале произведений Джона Фаулза) / Семіотичний підхід до використання відеореклами реклами у викладанні іноземної мови – с. 116-117
- 33.Филюшкина, С.Н. Английская литература после 1945 года. Учебно-методическое пособие. - Воронеж: Изд-во ВГУ, 2006. - 26 с.
- 34.Шустерман, Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства. – М.: Канон+, 2012. – 408 с.
- 35.Эко, У. Заметки о романе «Имя розы» / У.Эко // Имя розы. – М., 1990. – 412 с.

36. Beck, U. Risk Society, Towards a New Modernity. – London: Sage Publications, 1992. – P. 21.
37. Dagut, M. Hebrew – English Translation: A Linguistic Analysis of Some Semantic Problems. – Haifa: University of Haifa, 1978. – 216 p.
38. Winch, C., Gingell, J. Philosophy of Education The Key Concepts. N.Y.: Routledge, 2008.
39. <https://coollib.net/b/77627/la>

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА:

1. Amis, K. Lucky Jim. London, 1999. 520 p.
2. Везунчик Джим. — М.: АСТ; Астрель, 2011 Перевод с английского Ю. Фокиной.