

Министерство образования и науки РФ  
Автономная некоммерческая организация высшего образования  
Самарский университет государственного управления  
«Международный институт рынка»  
Факультет лингвистики  
Кафедра теории и практики перевода  
Программа высшего образования  
Направление «лингвистика»  
Профиль «перевод и переводоведение»

ДОПУСКАЕТСЯ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой:

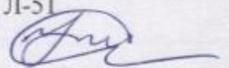
канд. филол. наук, доцент Молчкова Л.В.



ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА  
«СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
П.Г. ВУДХАУСА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА  
«ТЕТКИ – НЕ ДЖЕНТЛЬМЕНЫ»)»

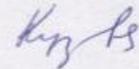
Выполнил:

Утехина М.А., Л-51



Научный руководитель:

канд. филол. наук., доцент Кузнецова Д.Д.



Самара

2017

## Оглавление

Введение.....	3
1. Комическое в художественном тексте как объект лингвистического изучения.....	6
1.1 Природа комического .....	6
1.2 Способы создания комического в художественном тексте.....	11
2. Средства создания комического в романе П.Г. Вудхауса «Тетки – не джентльмены».....	19
2.1 Контраст как основной способ создания комического в романе .....	19
2.2 Стилистические средства создания комического эффекта.....	28
2.2.1 Аллюзии.....	28
2.2.2 Цитаты.....	37
2.2.3 Повтор .....	42
2.2.4 Сравнение .....	45
2.2.5 Перифраз .....	49
2.3 Языковые средства создания комического эффекта.....	53
2.3.1 Авторские окказиональные словообразования .....	54
2.3.2 Вводные конструкции.....	58
Заключение.....	66
Список использованной литературы.....	68
Список источников языкового материала .....	70

## Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена интересом литературоведов и лингвистов к способам создания комического в художественной литературе и к изучению реализации данных способов в произведениях английского писателя-юмориста Пелама Гренвилла Вудхауса.

Сэр Пелам Гренвилл Вудхаус (1881-1975) – выдающийся английский писатель-юморист, драматург и комедиограф. Его произведения, преимущественно в юмористическом жанре, начали пользоваться успехом с 1915 года. Многие известные авторы, такие как Р. Киплинг, Д. Оруэлл и Ивлин Во высоко оценивали его творчество. П.Г. Вудхаус является не только автором романов и рассказов, за свою долгую творческую карьеру он написал около 100 произведений, включая 15 пьес и 30 музыкальных комедий.

Всемирную известность автору принес цикл романов о неутомимом английском аристократе Бертраме Вустере и его верном, сообразительном камердинере Дживсе. Любовь к этим персонажам закрепилась всемирно благодаря выходившему в период с 1990-1994 год английскому сериалу «Дживс и Вустер». Главные роли в экранизации сыграли уже известные на тот момент английские комики: Стивен Фрай (Дживс) и Хью Лори (Вустер).

Писатель стал классиком еще при жизни и был популярен в англоговорящих странах. В советское время его произведения переводились неохотно, но в России в последние десятилетия XX века взгляд на его творчество изменился, и переводы его книг стали чаще появляться на книжных полках нашей страны. Вероятно, в России отсутствие интереса к изданию книг П. Г. Вудхауса было вызвано тем, что автора причисляли к «несерьезным» писателям. Произведения П.Г. Вудхауса являются яркими образцами юмористической литературы. Юмор в его произведениях является главным и незаменимым элементом. Комическое в романах писателя создается на уровне ситуаций и сюжета, на уровне языка и проявляется в характерах персонажей.

Вопросы, связанные с теорией комического, были исследованы в трудах М. Бахтина, А. Бергсона, Ю. Борева, Б. Дземидока, В. Проппа, М. Рюминой, А.Н. Макарян, Аристотеля, Платона, И. Канта, Г. Гегеля, А. Шопенгауэра, Ф. Шеллинга, Р. Жан-Поля, Н. Чернышевского. Исследования особенностей языкового комизма были проведены И. Арнольд, В. Виноградовым, И. Гальпериним.

Материалом исследования послужил роман английского писателя-юмориста П.Г. Вудхауса «Тетки – не джентльмены» («Aunts aren't gentlemen»). Книга была написана в 1974 году и является последней из цикла романов о Дживсе и Вустере.

В романе «Тетки – не джентльмены» не блестящий умом (что довольно спорно), но благородный аристократ Бертрам Вустер отправляется поправить здоровье в деревню и заодно погостить у своей тетушки Далии. В деревушке должны состояться лошадиные скачки. У тетушки есть коварный план, который поможет лошади, на которую она сделала ставку, выиграть скачки. Вустер встречает в деревушке недругов из своей прошлой жизни, которые мешают герою «поправить здоровье». Вустер сталкивается с такими трудностями, как: нежелательная помолвка, похищение кота и страх разоблачения. Но верный камердинер Дживс всегда приходит на помощь своему хозяину и находит выход из самых затруднительных ситуаций.

Следует отметить, что роман был издан в сборнике, а перевод книги «Тетки – не джентльмены» выполнен Н. Васильевой. Объем языкового материала составил 186 страниц оригинального текста и 220 страниц перевода. Количество единиц исследования – 291.

**Объектом** исследования является комическое в стиле П.Г. Вудхауса.

**Предметом** исследования являются средства создания комического в романе П.Г. Вудхауса «Тетки – не джентльмены».

**Целью** работы является анализ способов создания комического в романе П.Г. Вудхауса «Тетки – не джентльмены».

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Изучить природу комического.

2. Определить виды, способы, приемы, средства и механизмы выражения комического в художественной литературе и языковые способы создания комического.

3. Проанализировать способы создания комического в романе П.Г. Вудхауса «Тетки – не джентльмены».

Теоретическая значимость дипломной работы заключается в обобщении сведений о природе комического, способах, видах, формах, приемах, механизмах создания комического в художественной литературе.

Практическая значимость дипломной работы заключается в том, что материал исследования может быть также включен в лекционные курсы по языкознанию и стилистике, а также использован при анализе авторского стиля П.Г. Вудхауса и способах создания комического в его произведениях.

В работе использовались **методы** семантико-структурного, статистического, компонентного анализа и метод целостного анализа художественного текста.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. В первой главе рассматриваются такие теоретические понятия, как категория комического, его виды, формы, способы выражения, приемы, многокомпонентность, механизмы создания комического в художественном тексте, языковые средства создания комического. Во второй главе рассматривается основной принцип создания комического – контраст, приведены примеры реализации данного приема в романе Вудхауса. Кроме того, были проанализированы тропы, которыми пользуется автор для создания юмора в романе. В заключении подводятся итоги исследования.

## **1. Комическое в художественном тексте как объект лингвистического изучения**

В данной главе будут рассмотрены определения комического и его составляющих, основные взгляды на этот вопрос известных философов, социологов, антропологов, литературоведов и лингвистов, выражение комического в художественной литературе: способы, средства, а кроме того механизмы работы комического на уровне текста и сюжета, а также их реализация в речевых характеристиках персонажей.

### **1.1 Природа комического**

В эстетике категория комического определяется как одна из основных категорий. Данная категория отражает жизненные явления, характеризующиеся внутренней противоречивостью, несоответствием между тем, чем они являются в действительности, и тем, за что они себя выдают.

Сфера комического весьма разнообразна, а ее широкий диапазон включает в себя элементы различной юмористической окраски (от беззлобного юмора до сарказма). Принято различать следующие виды комического – сатира, юмор, ирония, сарказм, гротеск.

Комическое может выражаться осознанно в форме анекдота, шутки или каламбура, и неосознанно в форме оговорки, комического недоразумения или ошибки. Исследование юмора, сатиры и комического может способствовать более тщательному изучению литературного языка и художественного стиля.

Определение комического в свое время пытались дать такие известные философы как Аристотель, Платон, И. Кант, Г. Гегель, А. Шопенгауэр, Ф. Шеллинг, А. Бергсон, Р. Жан-Поль, Н. Чернышевский. Многие отечественные искусствоведы, литературоведы и филологи XX века, такие как М. Бахтин, В. Пропп, Д. Лихачев, М. Рюмина также сделали большой вклад в изучение теории комического. Так как в задачи нашего исследования не входит дать полное и универсальное определение

комического, в теоретической части нашей работы будут рассматриваться уже имеющиеся в истории определения комического и его составляющих.

Такие философы, как Аристотель и Шопенгауэр рассматривали в своих трудах категорию комического в пределах эстетики. Далее приводятся изречения из их трудов, содержащие определения понятия комического и смешного.

Аристотель в первой части своего труда «Поэтика» попытался выразить суть комизма следующим образом: «...смешное – это некоторая ошибка и безобразие; никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное» [1]. С тех пор на смену этому определению пришло множество других, дополняющих уже вышеупомянутое высказывание.

Понятие комического неразрывно связано с понятием смеха, так как является причиной его возникновения.

По Шопенгауэру причиной смеха является успех в распознавании абсурда, осознание несовпадения между понятием и реальным объектом. Приведем цитату из сборника сочинений философа, подтверждающую тезис: «Смех всегда возникает не из чего иного, как из неожиданного сознания несовпадения между известным понятием и реальными объектами, которые в каком-либо отношении мыслились в этом понятии, и сам он служит лишь выражением такого несовпадения. Последнее часто происходит оттого, что два или несколько реальных объектов мыслятся в одном понятии и тождество его переносится на них; и вот тогда полное несходство их во всем остальном обнаруживает, что данное понятие подходило к ним лишь односторонне. Шопенгауэр отмечает, что «чем больше и ярче несоответствие понятий в других отношениях, тем сильнее вытекающий из этой противоположности эффект смешного. Всякий смех, таким образом, возникает по поводу парадоксального и потому неожиданного подведения – все равно, выражается ли оно в словах или в поступках» [28]. Таким образом, фактор логического несоответствия – основная причина возникновения комического.

Подтверждение этой мысли мы находим и в исследованиях И.Канта, в основе которых лежит мысль о том, что комическое появляется тогда, когда вместо

ожидаемой ценности, способной завладеть вниманием субъекта, внезапно возникает другая, которая не соответствует данной ситуации [18].

Можно отметить, что в основе комического лежит противоречие между видимым и действительным, желаемым и достигнутым, причиной и следствием. Однако далеко не все жизненные противоречия рассматриваются как комические. Необходимо еще и своеобразное освещение их писателем, чтобы они стали комическими [18].

Таким образом, прием несовпадения играет важную роль в создании комического. Близка к теории контраста и теория несоответствия, несообразности (“бесконечной несообразности”, по выражению Жан-Поля). Сторонники этой теории видят сущность комического в противоречии между внутренней несостоятельностью и ложной видимостью, в противоречии идеи и формы, в противоречии между внутренней пустотой и внешностью, претендующей на значительность, между целями и средствами, формой и содержанием, действиями и обстоятельствами, претензиями личности и ее сутью, то есть в противоречии между сущностью явления и ее проявлением [18].

Как было отмечено выше, категория «смех» неразрывно связана с категорией «комического», и иногда эти понятия считаются взаимозаменяемыми. Однако, по мнению ученых Ю. Борева и М. Рюминой, комическое - это смех, рассматриваемый как культурное явление. Границы категории «смех» значительно расширены по сравнению с категорией «комическое», поскольку психофизиологический феномен, являющийся телесным выражением радости, относится к смеху, но не входит в понятие «комическое». Он отличается от смеха эстетического (культурного). Более того, смех может быть вызван не только комическими, но самыми различными явлениями. Таким образом, комическое смешно, но не все смешное комично.

Культуролог и философ А. А. Сычев предполагает, что понятие «смех» может быть понято посредством предшествующего онтологического анализа обеих сторон, участвующих в диалоге - смеющегося субъекта и осмеиваемого объекта, при этом последний создает видимость значительности, хотя, в действительности,

обладает искаженной внутренней составляющей. Выявление истинной сущности и низложение этой видимости является причиной смеха [24].

Особая роль смеха заключена в его способности развенчивать заблуждения, косность и формализм в разных сферах жизни. В художественном познании, по мнению А. А. Сычева, «область смеха значительно расширяется за счет свободного творчества художника, что расширяет социальный опыт человечества, формируемый, в том числе комедией, сатирой и другими художественными и близкими к ним формами смеховой культуры» [24].

Но есть и философы, склонные разделять комическое, сатирическое и смешное. Так, например, Г. Гегель принципиально разделяет понятия комического, сатирического и смешного. Особенно философ выделяет понятие комического. «В сущности, по той же причине, по какой отличает ужасное, неприятное, жалостное, от трагического. Точно так же, как трагическое раскрывает противоположность и борьбу важных нравственных принципов, так комедия обнаруживает противоречия, имеющие особый характер». Г. Гегель писал, что «всеобщая почва комедии – это мир, где человек как субъект сделал себя полным хозяином всего того, что значимо для него в качестве существенного содержания его знания и свершения: мир, цели которого разрушают сами себя своей несущественностью». Основой истинно комического является, с одной стороны, сознание и понимание природы вещей, какими они являются соответственно своему назначению и ценности, а с другой – проявления такого субъективного стремления, которое вступает в противоречие с действительно жизненными ценностями и понятиями» [10, с. 110].

В понимании Г. Гегеля различие между собственно комическим и сатирическим заключается в том, что «пороки людей, например, не комичны. Смех, который вызывает сатира, сочетается с возмущением против определенных противоречий в жизни и несправедливости» [10, с. 111].

По мнению Г. Гегеля, «не все смешное является истинно комическим». Смех могут вызвать всякого рода контрасты между сущностью явления и тем, как оно воплощается в характере или действии. Несоответствие цели и средств также будет смешным. «Глупости, нелепости, заблуждения сами по себе тоже далеко не

комичны, как бы не смеялись мы над ними» [10, с.111]. Из этого высказывания следует, что философ, как и предыдущие ученые, отмечал контраст и несоответствие, как причину возникновения комического.

«В целом, трудно найти что-либо более противоположное, чем вещи, над которыми смеются люди. Самые пошлые и плоские вещи могут вызвать у них смех, но часто они точно так же смеются и над значительнейшими и глубочайшими явлениями, если только в них объявится некая совершенно несущественная сторона, противоречащая привычкам и повседневному созерцанию людей. Смех тогда есть лишь выражение самодовольного практического ума, знак того, что люди достаточно разумны, чтобы обнаружить контраст. Точно так же бывает смех издевательский, смех от отчаяния и т.д.» [10, с. 110].

Исследования комического проводились и в литературоведении. Так, в XX веке В.Я. Пропп, известный литературовед и антрополог, смог выделить определенные методы, отвечающие за создание комического эффекта: осмеивание физического облика человека, профессий, пародирование, комическое преувеличение, посрамление воли, одурачивание, алогизмы, ложь [22].

Сознательное составление особенной системы явлений или понятий для передачи одной из форм комедийной оценки явлений действительности включает в себя и специфический вид творчества, направленный на создание слов, особую словесную организацию с целью создания комического эффекта. Таким образом, комическое может быть предметом исследования не только философов и литературоведов, но и лингвистов. Интерес к комическому в его лингвистическом аспекте имеет давнюю традицию. Исследованию речевых приемов создания комического эффекта в литературе во многом способствовали труды Л.А. Булаховского и В.В. Виноградова.

Как известно, явления комического можно наблюдать не только в повседневной жизни людей. Вполне логично, что явление комического пытались воспроизвести в литературе, изобразительном искусстве, театре, кино и на телевидении. В нашем исследовании мы обратим особое внимание на способы создания комического в художественной литературе.

Таким образом, из изученного нами материала можно сделать вывод, что комическое имеет различные виды (сатира, ирония, сарказм, гротеск, юмор) и формы (сознательная и бессознательная) выражения. Многие ученые сходятся во мнении, что понятия юмора, сатиры и смеха связаны с категорией комического. Было обнаружено, что в основе сущности явления комического лежит принцип контраста, противоречия, несоответствия противоположностей, таких как видимое и действительное, желаемое и достигнутое и т.д.

Комическое имеет различные способы выражения в художественном тексте, которые мы постараемся проанализировать в следующем пункте.

## **1.2 Способы создания комического в художественном тексте**

Появление комического в художественной литературе восходит к жанру Древнегреческой комедии, которая получила развитие в Древней Греции в V-III вв. до н.э.

Аристотель в своем труде «Поэтика» разбирает понятия трагедии и комедии, но до Нового времени дошли лишь его сочинения о трагедии. По данным Аристотеля, древняя комедия родилась из дионисийских празднеств, связанных с культом плодородия. Также Аристотель разделяет трагедию и комедию по следующим основаниям:

- герои трагедии – люди высокого положения, комедии – всякий сброд;
- предмет трагедии – события великого общественного значения, комедии – повседневные происшествя из частной жизни;
- трагедия, как правило, основана на исторических событиях (мифах), тогда как сюжет комедии полностью выдуман автором [2].

Комическое проявляется в большинстве видов и жанров искусства, более всего характерно для жанров комедии: буффонады, фарса, скетча, фельетона, пародии, карикатуры и т.д.

К видам комического можно отнести сатиру, юмор, иронию, сарказм, гротеск.

Основными формами комического Ю. Боров и Л. И. Тимофеев считают сатиру и юмор. Термин «комическое» принят в эстетической литературе в качестве слова, обозначающего общее и широкое понятие; сатира и юмор, как уже отмечалось, считаются формами комизма. Сатира представляет собой высшую и острую форму комического. Подобное выделение видов происходит от смешения форм и приемов комического. Гротеск, карикатура, пародия относятся к технике гиперболы и в совокупности составляют прием деформации явлений характеров, а также в одинаковой степени служат и сатире, и юмору. Вот почему их нельзя считать формами комического. [23].

Так как комическое представляется сложным явлением, которое выражается разными видами, имеет различные формы реализации, необходимо отметить, что для выражения комического в художественной литературе требуется комплексный подход.

Так, например, в художественной литературе комическое реализуется в сюжете повествования и через персонажей на всех уровнях языка. В свою очередь, на уровне языка имеются различные языковые средства создания комического, которые состоят из фонетических, лексических, фразеологических, синтаксических и грамматических средств. Основной задачей автора является использование языковых средств в комическом смысле. Мастер создания комизма и юмора должен уметь придавать используемым средствам юмористическую окраску, выбирать те единицы, которые в самом языке имеют комическое качество, окрашивать свое произведение комической интонацией и комическими речевыми средствами.

Среди приемов создания комического выделяют: ситуативно обусловленную иронию, контраст, комическое преувеличение (гипербола), умаление (литота), случаи недоразумения и неожиданности.

Среди средств, способствующих созданию комического, выделяют: эпитеты, метафоры, сравнения, аллюзии, повторы, окказионализмы, перифраз, уподобление, оксюморон, синонимию, антонимию, проклятия, ругательства, одобрения, похвалу, вульгаризмы, профессионализмы, говорящие имена и фамилии, названия титулов и т.д.

Помимо этого, комизм можно выразить непосредственно через речь персонажей, ведь в языке существует множество слов, выражений, пословиц и поговорок, парадоксов, афоризмов, цитат, которые в зависимости от интонации из-за своих семантических особенностей вызывают улыбку и смех. О выражении комизма через речь персонажей писали известный армянский критик, давно работающий в области теории сатиры А.Н. Макарян и советский ученый, философ и переводчик А.Н. Лук.

Как пишет А.Н. Макарян в своем труде «О сатире»: «Отступление от общепринятого употребления слова: диалектизмы, профессионализмы, архаизмы, неологизмы, варваризмы, нарушение смысловых и грамматических связей – все это часто придает слову комическое значение» [17]. Все вышеперечисленные виды отступлений от общепринятой нормы в зависимости от контекста употребления действительно создают комический эффект.

А.Н Макарян, в той же работе «О сатире», высказывает мнение, что в конкретных случаях автор может испытывать затруднения при разграничении средств и способов выражения комического. Так, основными источниками словесного комизма А.Н Макарян считает беспорядочность мыслей и их логическое оформление, скудность мысли, витиеватость, вычурность речи, нарушение связи между репликами, комическое повышение или понижение интонации, потерю нити мысли во время разговора, слова, выражающие противоречащие понятия, повторы, комизм звуков и каламбуры [17].

Исследуя роман П.Г Вудхауса «Тетки - не джентльмены» мы обнаружили подтверждение выводов А.Н. Макаряна об источниках словесного комизма. Главному герою, Бертраму Вустеру, свойственны беспорядочность в мыслях и их логическом оформлении, потеря нити мысли во время разговора: герой может сам себя перебивать, забывать нужные слова и недопонимать собеседника. Все эти особенности способствуют созданию словесного комизма персонажа.

По мнению советского ученого, философа и переводчика А.Н. Лука, комический эффект обычных общеупотребительных слов связан, в первую очередь, с их многозначностью и возможностью метафоризации. Комизм отдельных слов

усиливается при их различном связывании, приобретении ими дополнительной комической окраски в комической среде, при недоразумениях, комических коммуникативных неудачах, возникающих в ходе диалогов и взаимных реплик персонажей. Разумеется, комические возможности слов проявляются и в языке автора в ходе повествования, однако язык персонажей обладает более широкими возможностями для достижения художественных целей [16, с. 64].

Комическое может выражаться не только через речь персонажей, но и через способы построения сюжета.

Анри Бергсон в книге «Смех» в главе «Комическое положения и комическое речи» рассматривает комическое в действиях и положениях. В этой же главе автор приводит классификацию, в которую входят три механизма работы комического. Первый механизм называется «Чертик на пружине». Автор описывает принцип работы этого механизма следующим образом: «Это – столкновение двух видов упорства, из которых один, чисто механический, в конце концов, уступает другому, который забавляется этим. Кошка, играющая мышью, забавляется так же, когда, давая мышке отбежать, – как если бы она была на пружине, – ударом лапы останавливает ее». Таким механизмом работы комического часто пользовались драматурги при написании пьес. Это излюбленный прием Мольера» [6, с. 48].

Второй механизм называется «Картонный плясун». Он заключается в том, что «то или иное действующее лицо думает, что говорит и действует свободно, и оно кажется нам, поэтому, вполне живым существом; между тем, если взглянуть на него с известной стороны, то оно окажется простой игрушкой в руках другого лица, которое им забавляется». В этом механизме необходимо, чтобы действующее лицо колебалось между двумя (или более) противоположными решениями, причем каждое из этих решений должно поочередно притягивать героя к себе. «Заметим, что в комедиях автор всегда в таких случаях старается олицетворить эти два противоположных решения» [6, с. 53].

Третий механизм называется «Снежный ком», мы могли бы дать альтернативное название этому механизму - «эффект Домино». Принцип его работы заключается в том, что каждое последующее действие ведет за собой последствия,

только усугубляя ситуацию подводя ее к катастрофическому финалу. Еще комичнее этот механизм делает его обратимость, «то есть возвращение к своему исходному пункту. Описанный нами механизм комичен даже тогда, когда он действует прямолинейно; он становится еще комичнее, когда действует кругообразно и когда все старания действующего лица, в силу рокового сцепления причин и следствий, приводят его просто-напросто на прежнее место. И нетрудно убедиться в том, что на этой идее построено множество водевилей» [6, с.54].

Уместно процитировать философов, размышлявших об обратимости последнего механизма создания комического: «Смех есть показатель того, что усилие привело к пустому месту», так выразился Герберт Спенсер. Иммануил Кант же отметил, что «Смех вызывается ожиданием, которое внезапно разрешается ничем» [6].

В процессе исследования стиля повествования, уровней выражения комического и языковых способов создания комического эффекта в произведениях Вудхауса нами было обнаружено, что многие сюжеты у автора, так или иначе, задействуют все вышеперечисленные механизмы реализации комического в сюжете. Зачастую главный герой, Бертрам Вустер, от романа к роману становится героем то одного, то другого сюжета, в котором работают вышеперечисленные механизмы. Так, например, Вустера легко можно проассоциировать с «Картонным плясуном», а «противоположные решения» олицетворяются в тетушке Далии и тетушке Агате, которые являют собой противоположные характеры и имеют разные взгляды на то, как выгоднее манипулировать своим племянником. Иногда «противоположные решения» олицетворяются в антигероях, таких как майор Планк, Родерик Спод, психиатр Родерик Глоссоп. Все эти герои являлись основной причиной возникновения проблем главного героя. Мы рассматриваем только персонажей из серии романов о Дживсе и Вустере, но многие из сюжетов других романов, например, о лорде Эмсворте строятся по тем же принципам. Почти всегда у Вудхауса присутствует механизм «Снежный ком», когда главный герой Вустер, его родственник или друг совершает какой-то поступок, неминуемо влекущий за собой

последствия, которые приводят механизм в действие, что и создает множество комических ситуаций в произведении.

Анри Бергсон также писал о важной роли речи персонажей и их характеров в создании комического. «Комическое слово близко следует за комическим положением и теряется, вместе с этим видом комического, в комическом характере. Язык дает комические эффекты только потому, что он есть дело человека и приспособлен, насколько возможно точно, к формам человеческого мышления» [6, с. 54]. Действительно, язык неотрывно связан с реализацией комического, так как язык связан с формами человеческого мышления, а это значит, что юмор рождается в процессе мышления и проявляется посредством языка, посредством физических действий, и это не только реакция организма на стресс, как считают некоторые физиологи, но и доказательство существования остроумия. Комическое реализуется в языке через каламбуры, инверсии, интерференцию, эвфемизмы, подмену слов, пародию и смешение стилей.

Очень часто особенности языка передают особенности характера. Обратимся вновь к труду Анри Бергсона «Смех»: «Нередко комическое лицо осуждает какой-нибудь недостаток вообще и непосредственно вслед за тем само проявляет его» [6, с. 54]. Например, Вустер в одном из эпизодов заявляет, что он не вспыльчивый, а в следующий момент резко высказывается в сторону женщин. Есть и эпизоды, в которых Вустера пугают сложившиеся обстоятельства или грозящая ему скорая расправа от антигероев, а после этого он с уверенностью утверждает, что Вустеры – это люди не робкого десятка. Такое поведение героя не только странно, но и комично из-за несоответствия слов с действиями. Создание характера персонажа, в особенности комического, невозможно без наделения его яркими языковыми особенностями. Комизм будет проявляться либо через наличие таковых особенностей, либо через их отсутствие. Вудхаус же щедро наделяет своих персонажей особенными языковыми чертами.

Для работы с материалом исследования потребовалось установить и обозначить терминологию. Ниже приводятся определения, на которые мы

опирались в практической части исследования. А именно такие определения, как аллюзия, ретроспекция, парадокс, перифраз и т.д.

И.Р. Гальперин предлагает следующее определение аллюзии: «Аллюзии - это ссылки на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты. Аллюзия не сопровождается указанием на источники. Можно сказать, что аллюзия – это речевой фразеологизм в отличие от языковых фразеологизмов, которые фиксируются словарями как единицы словарного состава языка. Аллюзии становятся фразеологическим сочетанием только в том случае, если они соотносимы с теми произведениями, где они были использованы впервые. Иными словами, составные части свободного словосочетания в тексте, на который делается ссылка, становятся связанными, если они используются в другом контексте» [9].

С.И. Походня раскрывает смысл понятия следующим образом: «Ретроспекция является, в сущности, своеобразным повтором – повтором мысли. Она порождается содержательно-фактурной информацией, дает возможность переосмыслить эти факты в новых условиях с учетом того, что было сказано до ретроспективной части. В процессе ретроспективного анализа событий и фактов происходит изменение субъективно-оценочного плана» [21].

А.А. Ивин в работе «Искусство правильно мыслить» дает следующее определение: «Парадокс – это изречение или суждение, резко расходящееся с общепринятым традиционным мнением или (иногда только внешне) здравым смыслом. Парадокс нередко облекается в остроумную форму и обретает свойства комического [11].

Ю.Б. Борев охарактеризовал перифраз как прием, который состоит в том, что название предмета, человека, явления заменяется указанием на его признаки, как правило, наиболее характерные, усиливающие изобразительность речи. Потенциальные возможности перифраза самого по себе в создании иронии достаточно велики (особенно номинативных словосочетаний, близких по функции к прозвищам) [7].

Голофразис – окказиональное функционирование словосочетания или предложения как цельнооформленного образования. В силу своей

непредсказуемости такие словоподобные образования, «фразовые эпитеты» (термин И. В. Арнольд) очень выразительны [3].

В процессе изучения материалов был сделан вывод, что для создания комического эффекта в художественном тексте автор пользуется всеми уровнями языка (фонетика, лексика, синтаксис, морфология, грамматика) и всеми возможными стилистическими и языковыми средствами (эпитет, метафора, сравнение, аллюзия, повтор, окказионализмы, перифраз, уподобление, оксюморон, синонимия, говорящие имена и фамилии, названия титулов). Среди приемов создания комического выделяют: ситуативно обусловленную иронию, контраст, комическое преувеличение (гипербола), умаление (литота), случаи недоразумения и неожиданности. Мы выяснили, что в художественной литературе комическое реализуется в сюжете повествования посредством определенных механизмов (Чёртик на пружине, Картонный плясун, Снежный ком) и через речь персонажей (словесный комизм). Таким образом, комическое в художественном тексте реализуется комплексно.

П.Г. Вудхаус является признанным стилистом английской юмористической литературы. Именно поэтому мы считаем необходимым исследовать его произведения на предмет способов создания комического. Этому будет посвящена вторая часть нашего исследования.

## **2. Средства создания комического в романе П.Г. Вудхауса «Тетки – не джентльмены»**

Данная глава будет посвящена исследованию контраста, как главного способа создания комического в романе, типам контраста и способам их реализации. Также будут рассмотрены такие стилистические средства, как аллюзия, цитата, повтор, сравнение, перифраз и комический эффект, как результат взаимодействия средств с контекстом. Кроме того, писатель пользуется языковыми средствами создания комического – окказионализмами и вводными конструкциями, эти средства также при взаимодействии с контекстом создают комический эффект за счет различной ироничной модальности выражений персонажей.

### **2.1 Контраст как основной способ создания комического в романе**

В данном пункте будут рассмотрены контраст как прием создания комического и способы реализации этого приема. На примерах из романа мы разберем типы контрастов и проанализируем, в чем состоит их комичность и как она реализуется.

Как было отмечено в теоретической части исследования (см. пункт 1.1), контраст является одним из основных принципов создания комического в художественной литературе.

Считается, что контраст (франц. *contraste* – резкое отличие) – это резко выраженная противоположность черт, качеств, свойств одного человеческого характера, предмета, явления другому. Использование контраста, контрастирующих черт, красок, характеристик даёт возможность писателю резче подчеркнуть и выявить те или иные стороны человека, вещи, пейзажа [14]. Таким образом, на основе резкого контраста двух противоположных явлений, или их неожиданного сходства появляется новый яркий образ, имеющий определенный смысл. Комическим является результат взаимодействия противоположных образов в контексте, и задействованных для его создания стилистических средств. В создании

этого приема задействованы такие тропы как аллюзия, цитация, сравнения и повторы (как лексические, так и на уровне повествования).

Необходимо отметить, что сами по себе стилистические средства не комичны. Более того, контраст далеко не всегда одинаков. Автор может создавать контрасты различных типов.

П.Г.Вудхаус в своих произведениях очень умело и разнообразно пользуется данным приемом. Наличие приема комического контраста обогащает повествование ситуативно, сюжетно и помогает автору создавать более глубокие характеры персонажей.

Таким образом, в ходе исследования романа нами были выделено несколько типов комического контраста:

- контраст образов (аллюзии);
- контраст стилей речи (цитаты);
- контраст между видимым и действительным (повторы);
- неожиданное контрастное сопоставление (сравнения);

Рассмотрим первый тип контраста. Как было отмечено выше, контраст образов создается при взаимодействии аллюзии и контекста. В работах П.Г. Вудхауса источниками, как аллюзий, так и цитат выступают литературные тексты (Библия, художественные произведения). Порой вдохновением для создания контраста тех или иных образов являются известные личности, события, имевшие место во времена написания романа и жизни самого писателя, а также различные исторические события.

Данный пример содержит библейскую аллюзию, которая иллюстрирует контраст образов:

*The door of the car opened and what the papers call a well-nourished body, male, leaped in and took a seat beside me. His (O. J. Porter) whole demeanour was that of the hart that pants for cooling streams when heated in the chase.*

*Chapter 2*

В данном отрывке довольно крупный *a beefy bloke* по описанию персонаж (Орло Портер) сравнивается с тонкой, грациозной ланью, которая страстно желает

«к прохладным потокам» после погони. В контексте произведения персонаж Орло Портер перед тем, как сесть в машину к главному герою, Бертраму Вустеру, ударил полицейского и попытался сбежать от стражей порядка. Сравнение персонажа, который совершил преступление, с невинной ланью, спешащей к прохладным потокам, создает сильный контраст образов [Псалом 41, ст.2]. Орло Портер стремился к спасению от полицейских с таким же рвением, как загнанная лань желает достичь «потоков воды». В данном примере контраст образов и создает комический эффект.

Для наглядности, рассмотрим прием контраста образов еще на одном примере, в котором упоминается герой баллады В.Скотта «Лохинвар». Здесь, комическое также является результатом взаимодействия аллюзии и контекста:

*Wooster: He took it for granted that I had come in pursuit of Miss Cook.*

*Jeeves: Like young Lochinvar, when he came out of the West.*

*The name was new to me, but I didn't ask for further details.*

#### *Chapter 7*

Дживс (дворецкий) сравнивает хозяина с романтическим героем баллады, кем Вустер в действительности не является. В балладе Лохинвар предстает образцом романтического героя, Бертрам Вустер, напротив, не просто не романтичен, но он не желает жениться на мисс Кук. Более того, его ждут тяжелые последствия, если он будет пытаться встретиться с ней. А поскольку Вустер трусоват, это еще больше усиливает комизм сравнения с Лохинваром (рыцарем без страха и упрека). Наконец, дополнительный комический эффект в этом сравнении достигается в тот момент, когда читатель осознает, что Вустер не понял всей иронии Дживса. Несмотря на хорошее образование Вустер не знает, кто такой Лохинвар.

Таким образом, комический эффект создается за счет контраста романтического, рыцарского образа и противоположного этому слегка трусоватому и совсем не романтическому образу героя Берти Вустера. Более того, в создании комического, в данном примере, к приему контраста добавляется коммуникативная неудача: Вустер не смог «раскодировать» аллюзию Дживса на известное литературное произведение. Своей ремаркой о нежелании узнать, о ком говорит

Дживс, Вустер усиливает комический эффект контраста образов, созданный взаимодействием аллюзии с контекстом.

Для второго типа контраста свойственен контраст стилей, который может быть реализован вживлением цитаты в повествование. Как говорилось ранее, источниками аллюзий и цитат являются Библия, художественная литература, поэмы, в которых преобладает книжный стиль, и даже возвышенный. Но, особенность романов цикла о Дживсе и Вустере заключается в том, что повествование ведется от лица главного героя, Бертрама Вустера, которому присущ разговорный стиль повествования. На основе данной информации можно сделать вывод, что стиль любой цитаты, заимствованный из вышеперечисленных источников будет контрастен стилю повествования данного романа.

Обратимся к следующему примеру, иллюстрирующему контраст стилей. Цитата, взятая из произведения Шекспира, контрастирует стилю речи героя и звучит слишком напыщенно и неуместно в данном контексте:

*I never heard a proposition I liked the sound of less. The idea of her calling at the cottage daily, with Orlo Porter, already heated to boiling point, watching its every move, froze my young blood and made my two eyes, like stars, start from their spheres, as I have heard Jeeves put it.*

*Chapter 7*

В переводе этого отрывка Вустер заявляет, что он в жизни не получал более неприятного предложения. При мысли, что Ванесса каждый день будет являться в дом Вустера, в то время как Орло Портер, уже доведенный до точки кипения, будет держать его дом под постоянным наблюдением, у него закипела кровь, и глаза, как звезды, рванулись из орбит, как говорит Дживс, если он верно запомнил.

В данном примере Вустер цитирует строчки из «Гамлета» Уильяма Шекспира «у меня закипела кровь, и глаза, как звезды, рванулись из орбит» (акт I, сцена 5). Вустер выражает свои чувства словами призрака отца Гамлета, когда тот объяснял, что бы почувствовал Гамлет, узнай он о деталях убийства отца. В конце отрывка Вустер отмечает, что эту фразу он слышал от Дживса. Главный герой и не подозревает об авторстве Шекспира.

Следует отметить, что в подобных ситуациях комический эффект достигается за счет контраста стилей речи: разговорного стиля Вустера, и книжного стиля Шекспира. Ко всему прочему, Вустер не распознает цитаты, которые в изобилии использует Дживс. Более того, контраст оригинального контекста, откуда вырвана цитата, и вживление ее в другой контекст, менее драматический, бытовой, в котором такая цитата звучит нелепо, приводит к комическому эффекту. Как можно заметить, комическое - это комплексное явление, которое проявляется через сюжет, через персонажей и через стиль повествования.

Третьим типом контраста является контраст между видимым и действительным.

Несколько следующих фрагментов будут иллюстрировать контраст видимого и действительного за счет использования в тексте такого стилистического средства, как лексический повтор:

*Bertram Wooster, as is well known, is intrepid and it takes a lot to scare the pants of him.*

*Chapter 3*

Данный пример ярко иллюстрирует контраст, создаваемый между действительным образом персонажа, и тем, который герой пытается выдать за настоящий. Так, автор иронизирует над своим персонажем. В создании комического эффекта большую роль играет непосредственно контекст, в котором звучит фраза. Чуть ранее по тексту Вустер встретился с майором Планком в приемной у доктора и рассказал о том, что у него на груди высыпали пятнышки. На это Майор Планк, путешественник, вынес Вустеру неутешительный прогноз касательно его недуга, ссылаясь на опыт с одним туземцем, которого пришлось хоронить вскоре после того, как тот простудился. После этих слов Вустеру стало страшно за свою жизнь, и он прокомментировал, что «Бертрам Вустер, как всем известно, не робкого десятка, и его не так-то просто запугать». Тем не менее, в этой фразе ощущается противоположный подтекст, за счет чего и создается комический эффект. Комический эффект усиливается тем, что в одном из прошлых романов Дживсу под видом полицейского Скотленд-Ярда пришлось спасти своего хозяина и выдать его

за преступника, чтобы спасти от Майора Планка. А майор Планк был у врача, потому что он заболел малярией в Экваториальной Африке, из-за этого у него проблемы с памятью. Он помнит лицо Вустера, но не помнит обстоятельства, при которых произошел тот инцидент. Вустер боится за свою жизнь не только из-за пятен на груди, кроме этого его преследует страх разоблачения, что добавляет комизма ситуации и дополнительного подтекста комментарию.

Рассмотрим еще один пример лексического повтора, в котором вновь можно увидеть контраст между видимым и действительным образом:

*Bertram Wooster is like that. He thinks on his feet.*

*Chapter 3*

Комичность этих высказываний заключается в том, что они повторяются на протяжении всего романа. И, как правило, этим фразам предшествует какое-либо действие или высказывание, полностью противоположное по смыслу. В цитируемом фрагменте Вустер утверждает, что он сообразительный и думает «на ходу». Но читатель, который знаком с поведением персонажа, знает, что это утверждение можно поставить под сомнение. В действительности каждая «хорошая» мысль главного героя влечет за собой множество необдуманных поступков, которые затягивают героя в водоворот проблем. Утверждения персонажа о его положительных качествах не соответствуют его действиям и его поведению, за счет этого создается контраст видимого и действительного, что приводит к созданию комического эффекта.

Кроме лексического повтора, в книге есть тематический повтор, переходящий из романа в роман. Еще одной характерной чертой стиля Вудхауса можно считать то, что он может возвращаться к выбранной им теме в каждом новом романе, в котором действуют одни и те же герои. Так, из книги в книгу, при всяком удобном случае Бертрам Вустер упоминает, что однажды он написал статью «What the Well-Dressed Man is Wearing» в еженедельник для женщин *Milady's Boudoir*, выпускаемый его тетушкой Далией.

Обратимся к отрывкам из серии романов о Дживсе и Вустере, которые показывают, как стилистическое средство повтора создает комический эффект,

проходящий через все произведения цикла. Первый отрывок, в котором упоминается статья, написанная Вустером, взят из книги «Right Ho, Jeeves» 1934 года:

*I was concerned. Apart from a nephew's natural interest in an aunt's refined weekly paper, I had always had a sort of a soft spot in my heart for Milady's Boudoir ever since I contributed that article to it on What the Well-Dressed Man is Wearing. Sentimental, possibly, but we old journalists do have these feelings.*

Роман «Тетки – не джентльмены», который является материалом исследования в данной работе – не исключение. Он был написан в 1974 году, если сравнить даты написания книг, то можно увидеть разницу в сорок лет, это доказывает, что автор может возвращаться к темам, когда-то появлявшимся в романах и использовать их для создания комического на протяжении всего цикла. В данном романе также содержится похожий отрывок и используется стилистическое средство повтора, за счет которого создается контраст между видимым и действительным:

*V: I don't suppose you have ever done anything worthwhile in your life.*

*W: I could have made her look pretty silly at this juncture by revealing that I had won a Scripture Knowledge prize at my private school and(..) that when my Aunt Dahlia was running that Milady's Boudoir paper of hers I contributed to it an article, or piece as we writers call it, on What The Well-Dressed Man Is Wearing, but I let it go, principally because she had gone on speaking and it is practically impossible to cut in on a woman who has gone on speaking. They get the stuff out so damn quick that the slower male hasn't a hope.*

#### Chapter 7

В этом отрывке одна из «потенциальных невест» Вустера обвиняет его в том, что за свою жизнь тот не сделал ничего выдающегося, на что Вустер не отвечает, а думает про себя, что бы он ответил, если бы его собеседница дала ему возможность вставить слово.

Герой пытается обратить внимание читателя (или собеседника) на свои «скромные» достижения в писательстве и журналистике. Данная информация ярко

характеризует образ персонажа. Благодаря использованию повтора, и окружающего его контекста создается контраст видимого и действительного. В примере мы видим, что герой способен постоять за себя только в собственных мыслях и рассуждениях, а на деле он не может сказать ни слова против и защитить себя, потому что боится перебить девушку. Дополнительно можно заметить, что такой повтор может считаться автоаллюзией или автоцитатой, что является частного рода явлением. Таким образом, автор делает отсылку к собственному произведению для усиления комического эффекта данного эпизода.

Конечно, весь юмор этих постоянных упоминаний о статье не будет понят читателем, если он прочел только одну книгу из серии о Дживсе и Вустере. Зато при прочтении хотя бы двух романов читатель заметит комичность намеренно повторяющегося элемента повествования, и созданного благодаря этому контрасту видимого и действительного. В этом заключается комизм персонажа, заложенный автором и проведенный им через серию романов.

Последним из типов контраста, выделенных нами в ходе исследования, является контраст неожиданного сопоставления. Для создания такого типа контраста автор пользуется стилистическим приемом сравнения. Особенность метафор и сравнений заключается в том, что Вудхаус делает акцент на схожести человеческих и животных качеств, или на основе сравнения с чем-то неожиданным, что, несомненно, добавляет комичности описанию ситуации и персонажа.

Многие герои романа не стремятся скрыть своё негативное отношение к Бертраму Вустеру, и не скупаются на образные сравнения. В романе смех Вустера сравнивается со звуками, которые издают некоторые представители фауны. Рассмотрим пример:

*I laughed a light laugh, and he asked me to stop cackling like a hen, whose union had been blest - or laying a blasted egg, as he preferred to put it.*

*Chapter 6*

Так, например Орло Портер сравнивает смех Вустера с кудахтаньем курицы, которая вот-вот отложит яйцо. Контраст неожиданного сопоставления, который

реализуется в данном примере за счет сравнения поведения манерного аристократа с суетливой курицей и издаваемых ими звуков, производит комический эффект.

Рассмотрим еще один пример неожиданного контрастного сопоставления, в котором тетушка Далия, самый ближайший по духу родственник Вустера, остроумно высказывается о племяннике:

*And the way you waded into that port. Like a camel arriving at an oasis after a long journey through desert sands.*

#### Chapter 5

В данном отрывке тетушка Далия выказывает своё возмущение поведением Вустера на приеме у её знакомых по фамилии Брискоу. Она представила им своего племянника как веселого и бодрого молодого человека, но перед тем, как попасть на прием Вустер ошибся домом и попал к негостеприимному Куку, где был обвинен в намерении украсть кота. Наконец попав на прием к Брискоу, он был совсем не весел, и не соответствовал образу, описанному тетушкой Далией. В данной ситуации стремление Вустера выпить, сравнивается с поведением верблюда, который через всю пустыню добирается до оазиса. Комический эффект достигается за счет неожиданного контрастного сопоставления поведения человека с животным.

Таким образом, мы проанализировали основной способ создания комического в романе, выделили 4 типа контраста (контраст образов, контраст стилей, контраст видимого и действительного и неожиданное контрастное сопоставление). К каждому типу контраста были подобраны соответствующие примеры из романа. На основе анализируемых примеров, можно сделать вывод, что прием контраста играет важную роль в создании комического. Автор часто пользуется данным приемом в романе «Тетки – не джентльмены», для реализации данного приема автор прибегает к помощи таких стилистических средств, как аллюзии, цитаты, сравнения, повторы (лексический и тематический). Комическое создается тогда, когда стилистическое средство, взаимодействуя с контекстом, создает контраст. Контраст, в свою очередь, обладает необходимой выразительностью, способной оказывать эмоциональное воздействие на читателя и создавать, в данном случае, комический эффект. «Кроме того, контраст позволяет с

наибольшей убедительностью и экспрессивностью вербализовать концептуально значимые фрагменты действительности и может служить стиле-и текстообразующим элементом художественного текста» [26].

## **2.2 Стилистические средства создания комического эффекта**

Настоящий пункт будет посвящен тропам, участвующим в создании комического эффекта в произведении и их анализу. В романе были обнаружены такие стилистические средства, как аллюзии, цитаты, сравнения, повторы и перифраз.

Многообразие стилистических средств, способствующих созданию комического, в художественной литературе отвечает запросам самых виртуозных писателей. П.Г.Вудхаус является признанным стилистом и мастером слова. А чтобы подкрепить эти слова, приведем высказывание Хью Лори, исполнившего роль Бертрама Вустера в сериале ВВС: «P.G. Wodehouse is still the funniest writer ever to put words on paper» [30]. Результаты исследования и найденные подтверждения в виде множества стилистических средств могут оправдать данное высказывание. Далее будут приведены и проанализированы найденные в ходе исследования тропы.

Автор пользуется различными стилистическими средствами создания юмора в своих произведениях, некоторые из которых уже были разобраны в предыдущем пункте о контрасте как основном принципе создания комического. В данном пункте мы продолжим приводить примеры стилистических средств, задействованных в произведении.

### **2.2.1 Аллюзии**

Аллюзии являются одним из самых частых тропов, которые встречаются в произведении. Общая доля аллюзий среди прочих средств, участвующих в создании комического, составляет 20%.

Данное средство можно рассматривать в различных аспектах реализации комического: источник аллюзии, функция, выполняемая средством, взаимодействие аллюзии с контекстом.

Для создания комического, недостаточно просто добавить аллюзию в повествование. Важную роль играет контекст, в котором она использована. Также успех «раскодирования» аллюзии зависит от фоновых знаний читателя. Существует сознательное и бессознательное использование этого тропа. Необходимо пояснить, что «сознательная цитация или аллюзия представляют собой такое включение элемента «чужого» текста в «свой», которое должно модифицировать семантику последнего за счет ассоциаций, связанных с текстом источником, если же таких изменений не обнаружится, скорее всего, мы имеем дело с бессознательным заимствованием» [8, с. 144]. Но нельзя утверждать того же о П.Г. Вудхаусе, все аллюзии, которые создает автор сознательны, хотя читателю кажется, что главный герой использует их неосознанно. В этой области и кроется что-то комическое, использование аллюзии в определенном контексте служит средством, через которое автор создает комический эффект.

Важным условием осуществления аллюзивного процесса является известность аллюзивного факта читателю, так как употребление автором аллюзии может быть «оправдано» лишь в том случае, если он ориентируется на фоновое знание своих читателей.

Если читатель имеет хороший запас фоновых знаний, то ему не составит труда распознать аллюзии в тексте, что не всегда можно сказать о главном герое произведения. Персонажу Бертраму Вустеру свойственно бессознательное цитирование или проведение аллюзий, а так как он рассеян, то может не помнить имя автора или название произведения. Такое поведение героя обусловлено тем, что он много времени проводит со своим камердинером Дживсом, который в своей речи часто использует цитаты из великих произведений и проводит различные аллюзии к известным личностям. Из этого следует, что между героями литературных произведений нередко возникают своеобразные «цитатные» диалоги, в которых «Интертекстуальная ссылка выступает в роли первичного средства коммуникации,

обращения одного персонажа к другому. Обмен интертекстами при общении, выяснение способности коммуникантов их адекватно распознавать и угадывать стоящую за ними интенцию позволяет установить общность культурной памяти и эстетических пристрастий» [20, с.82]. Такие диалоги часто появляются в произведениях Вудхауса, в особенности между Дживсом и Вустером.

Аллюзии, в изобилии появляющиеся в текстах Вудхауса, можно разделить на две тематические группы:

1. Аллюзии к литературным текстам (Библия, художественные произведения);
2. Аллюзии к известным личностям, событиям, имевшим место во времена написания романа и жизни самого писателя.

Наличие аллюзий в большинстве случаев у Вудхауса связано с противопоставлением и строится по принципу контраста двух образов: того, к которому отсылает читателя аллюзия и создаваемого в данный момент. Об этом мы говорили в предыдущем пункте.

Вудхаус использует аллюзии довольно продуктивно и при этом достигает необходимого комического эффекта. Принадлежащая одной структуре (в данном случае – библейскому, историческому и литературному фону) уже созданная информация путем переноса в иной контекст (зачастую другой эпохи и стиля) противопоставляется в этой новой структуре и таким образом обретает новый смысл и комический эффект.

Традиционно библейские аллюзии используются как для положительной характеристики персонажа, так и для создания комического контраста образов при сравнении. Пример библейской аллюзии также был рассмотрен в предыдущем пункте о контрасте, поэтому мы перейдем к анализу аллюзий на художественные произведения.

В исследуемом романе были найдены отсылки к известным литературным произведениям: трагедиям У. Шекспира «Макбет» и «Гамлет», роману Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» и другим.

Рассмотрим пример, где непрошенный гость, Майор Планк, навещает Бертраму Вустера, у которого в доме находится украденная кошка, катализатор всех сюжетных коллизий в произведении:

*- There was a scene in it, where Macbeth is giving a big dinner party and the ghost of a fellow called Banquo, whom he has recently murdered, crashes the gate all covered with blood. Macbeth took it big, and the point I'm trying to make is that my feelings on seeing Plank were much the same as his on that occasion.*

*- The visitor was none other than Major Plank <...> and I don't mind telling you that when he blew in I was as badly rattled as Macbeth, if you know what I mean, that time he was sitting down to dinner and the ghost turned up.*

*- I know the scene well, sir. «Never shake thy gory locks at me» he said.*

#### Chapter 12

Комический эффект в данном примере достигается за счет того, что бытовая ситуация (непрошенный гость в доме) сравнивается с более драматической сценой из трагедии Шекспира «Макбет», акт III, сц. 4. В сцене пьесы призрак Банко появляется во время пира у Макбета, отчего тому становится плохо. Поскольку повествование ведется от лица Вустера, можно сделать вывод, что герой гиперболизирует свой страх перед майором Планком, явление которого стало для Вустера такой же неприятной неожиданностью, как появление призрака Банко за столом Макбета. В ответ хозяину (Бертраму Вустеру), Дживс цитирует отрывок из пьесы, тем самым давая понять, что он понял проведенную аналогию. Комический эффект усиливается, так как в рамках контекста произведения отношения между майором Планком и Вустером очень напряженные. Майор Планк пытается вспомнить, где до этого он видел Вустера. Бертрам Вустер же надеется, что майор Планк не вспомнит их последней встречи, при которой Дживсу пришлось выдать себя за детектива из Скотленд-Ярда и спасти своего хозяина под предлогом того, что он арестовывает преступника (Вустера) (события другого романа). В данном примере юмор реализуется на уровне текста, сцена из Макбета вызывает ужас и тревогу, но у Вудхауса эта ситуация «обрастает» иным, комическим контекстом. Вустер так же сильно боялся, что правда о его личности станет известна майору

Планку, как Макбет боялся того, что люди узнают, что Банко был убит по его приказу. Разница только в масштабах последствий. Комический эффект заключается в использовании аллюзии при бытовых обстоятельствах, где комедийный персонаж Вустер сравнивает себя с драматическим персонажем Макбетом, уравнивая свои бытовые проблемы с более драматичными Шекспировскими.

В следующем примере Вустер недвусмысленно намекает Дживсу на неверность в служении своему хозяину, проводя яркую параллель между собой и мистером Пиквиком и сравнивая Дживса с Сэмом Уэллером:

*Sam Weller would have done it like a shot to oblige Mr Pickwick.*

*Chapter 12*

Сэм Уэллер и мистер Пиквик – это известные персонажи из произведения «Посмертные записки Пиквикского клуба» Ч. Диккенса. Аллюзия призвана привлечь внимание на схожесть персонажей и их сюжетных функций (слуга и хозяин). Принято считать, что дворецкий должен быть незаметным, выполнять все приказы и поддерживать хозяина. Но Дживс дворецкий с характером и принципами, он не будет делать для хозяина того, что посчитает неприемлемым. Дживс даже имеет некую власть над хозяином. Это выражается в том, что он может давать ему советы по гардеробу, может подать в отставку, если посчитает новое хобби владельца (неумелая игра на банджо или на тромбоне) не соответствующим его статусу. Именно поэтому Вустер возмущен тем, что его слуга не хочет вернуть украденную кошку владельцу, тогда как Сэм Уэллер сделал бы это ради мистера Пиквика, не раздумывая. Дживс не собирается рисковать ради хозяина и не хочет в данной ситуации помогать ему, хотя это его прямой долг. Таким образом, комический эффект состоит в полной сюжетной противоположности упомянутых персонажей, в несоответствии подразумеваемого образа дворецкого (исполнительного) и существующего (не желающего исполнять свои обязанности).

В случае с Берти Вустером комический эффект может состояться равно как при совпадении, так и не совпадении фоновых знаний персонажа с фоновыми знаниями читателя. В этом мы убедились на примерах о Лохинваре (см. пункт 2.1) и Сэме Уэллере с Мистером Пиквиком.

Зачастую распознать аллюзию или цитату в произведениях Вудхауса не так легко, так как в тексте нет прямого указания на источник. Как говорилось ранее, для того, чтобы аллюзия стала понятна читателю, необходимо наличие фоновых знаний.

Обратимся к следующему примеру, который наглядно изображает вышесказанное:

*Well you know Spode. Porter is Spode plus. Hasty temper. And the muscles of his brawny arms are strong as iron bands, as the fellow said. The last chap you would want to annoy.*

*Chapter 7*

Слова *And the muscles of his brawny arms are strong as iron bands* - это прямая отсылка к поэме Генри Уодсворта Лонгфелло «The village Blacksmith»:

Under a spreading chestnut-tree

The village smithy stands;

The smith, a mighty man is he,

With large and sinewy hands;

And the muscles of his brawny arms Are strong as iron bands. <...>

В романе можно заметить едва уловимую отсылку к цитируемому произведению по фразе *as the fellow said*. В начале пункта было отмечено, что Бертрам Вустер любит цитировать известные произведения и проводить аналогии, при этом в большинстве случаев он путает или не помнит, кого цитирует и на какое произведение ссылается. В этом примере выявление читателем аллюзии затрудняется, так как в отрывке нет прямого указания на источник, только косвенное. Таким образом, можно сделать вывод, что Вустер знал, кого цитировал, но не мог вспомнить полного имени, частично назвав фамилию автора: *fellow* (парень), ведь автора цитируемого произведения зовут Longfellow. Также это может быть ловко ввернутая Вудхаусом отсылка к цитируемому произведению.

Возможно, если бы Вустер знал содержание всей поэмы «The village Blacksmith», он бы не стал сравнивать Портера с деревенским кузнецом. Кузнец в произведении предстает печальным человеком, который недавно похоронил жену, и

ходит с детьми в церковь, и этими самыми мускулистыми руками он смахивает слезу, когда вспоминает об умершей жене.

Дополнительно стоит отметить, что для большинства людей это скрытая аллюзия. Но если среди читателей оказался человек, знакомый с творчеством Лонгфелло, то образ деревенского кузнеца был бы контрастным образу Портера. Вустер сравнивает Спода с Портером, потом Портера с физически-мощным деревенским кузнецом поверхностно, на основании внешнего облика. Данной параллелью Вустер пытается придать образу антигероя грозности, при этом он описывает его изящно, прибегая к цитированию стихов. Но у читателя, при условии, что он обладает достаточными фоновыми знаниями, как и у Дживса, складываются образы, не соответствующие тому, который пытается создать Вустер. Таким образом, получается комплексный комический эффект, состоящий из нескольких элементов:

- Вустер не помнит имени автора произведения, на которое ссылается;
- Для описания персонажа используется описание физических данных человека в непривычной, стихотворной форме;
- За счет различного уровня фоновых знаний у двух собеседников создаются противоположные образы.

Вторая тематическая группа аллюзий связана с отсылками к известным личностям, современным или историческим событиям.

Эта категория отличается у Вудхауса некоторой злободневностью, и потому сейчас некоторые встречающиеся в текстах имена и намеки почти ничего не сообщают читателю. Например, в одном из эпизодов упоминается Бурская война:

*A few centenarians were dotted about, exchanging reminiscences of the Boer War.*

*Chapter 9*

События произведения «Тетки не джентльмены» происходят в первой половине XX века. В данном примере комический эффект состоит в том, что жители деревушки Мейден-Эггсфорд, описанные Вустером словом *centenerians*, обмениваются воспоминаниями о войне, состоявшейся в 1880-1881 годах, а события романа происходят в 1920-1930 годах. Вустер завышает настоящий возраст жителей

деревушки, прибегая в этой аллюзии к такому стилистическому средству, как гипербола, тем самым создавая комический эффект. Возможно, жизнь в деревушке настолько скучна, что ее жителям нечего обсуждать кроме событий полувековой давности.

Рассмотрим еще один пример, в котором присутствует упоминание знаменитых боксеров начала XX века:

*Marshalling his thoughts took between twenty and thirty seconds. At the end of that period he resumed his blow-by-blow report of the dust-up between Vanessa Cook and O.J. Porter, which was beginning to look like the biggest thing that had happened since Gene Tunney and Jack Dempsey had their dispute at Chicago.*

#### Chapter 9

Этот отрывок иллюстрирует, как между бытовой ссорой влюбленных автор проводит параллель с боем боксеров. Сразу возникает яркий образ бурной ссоры, в которой влюбленные обмениваются колкими репликами, как боксеры – ударами. Имеет смысл вернуться к мысли о том, что комический эффект может не состояться, если фоновые знания читателя и персонажа не совпадают, как может произойти в этом примере. Без контекста имена Джин Танни и Джек Демпси не вызовут массу ассоциаций, они звучат совершенно нейтрально. Благодаря этой аллюзии можно сделать вывод, что Вустер интересуется спортом. Дело в том, что история о бое между Джином Танни и Джеком Демпси, состоявшемся 1927 году, в то время была широко обсуждаема в СМИ, но сейчас этот факт известен лишь людям, интересующимся спортивными прецедентами. Аллюзия в данном контексте выступает в роли проводника для создания яркого образного сравнения боя боксеров и бытовой ссоры влюбленных, что и вызывает комический эффект.

Но когда в тексте появляются имена и названия более известных людей и событий, декодировать аллюзию не составит труда.

Обратимся к следующему примеру:

*When it comes to returning cats that have been snatched from their lawful homes, you need a specialist. Where Lloyd George or Winston Churchill would have failed, this Graham, I knew would succeed.*

В этом примере автор противопоставляет некоего персонажа Грэхема (похитителя котов) выдающимся политическим деятелям Британии. Упоминание в данном контексте политических деятелей неожиданно и парадоксально, что и производит комический эффект. Так как Уинстон Черчилль является известным английским политиком, стратегом, а похищение кота не требует никаких умственных усилий, можно предположить, что данная аллюзия несет в себе подтекст: для того, чтобы похитить кота или вернуть его на место большой ум не требуется. Комический эффект создается за счет неожиданного противопоставления посредственного преступника с влиятельными политическими деятелями и предположения, что такой стратег, как Уинстон Черчилль не справился бы там, где преуспел бы какой-то вор.

Рассмотрим следующую отсылку, в которой упоминаются английские королевы Мария Шотландская и Елизавета Первая:

*He (O.Porter) was a red-headed chap, and my experience of the red-headed is that you can always expect high blood pressure from them in times of stress. The first Queen Elizabeth had red hair, and look what she did to Mary Queen of Scots.*

Данный исторический факт известен всем. Королева Мария Шотландская была казнена по приказу Елизаветы Первой. Автор данной аллюзией подразумевает, что обладатели рыжих волос очень жестоки, и будь у Елизаветы Первой волосы другого цвета, казни могло бы не быть. Ассоциация, проведенная между Портером и королевой Елизаветой Первой только лишь на основе внешнего признака, одинакового цвета волос, не только весьма комична, но и намекает на то, что Портер может расправиться с Вустером так же жестоко, как это сделала Елизавета Первая с Марией Шотландской. Поэтому Вустеру нельзя скомпрометировать себя, и тем более провоцировать Портера. Комический эффект данной аллюзии пронизывает сюжет всего романа, так как благодаря этому сравнению читатель держит в голове сложившиеся образы и сопереживает судьбе главного героя.

Таким образом, можно сделать вывод, что информативность аллюзии позволяет автору передавать культурный код, информацию уже созданную и несущую определенную смысловую нагрузку, которая заложена в произведении первоисточнике. Более того, использование аллюзии помогает автору менять модальность повествования собственного произведения. Использование аллюзии в контексте произведения создает образный контраст и реализует комический эффект. Читатель при этом, имея достаточные фоновые знания, способен «раскодировать» послание автора и раскрыть дополнительные оттенки комического, как в ситуациях сюжета, так в характерах персонажей. Статистика исследования показывает, что общая доля аллюзий среди прочих средств, способствующих созданию комического, составляет 20%.

### **2.2.2 Цитаты**

Цитаты, как и аллюзии являются важным элементом создания юмора. Общая доля цитат среди прочих стилистических средств, участвующих в создании комического, составляет 15%.

Вудхаус использует в своих произведениях цитаты из разных источников, многие из них знакомы русскоязычным читателям в переводе (Библия, У. Шекспир, Р. Киплинг, Р. Геррик, О. Нэш и т.д.), порой встречаются имена, малоизвестные русским читателям.

Именно поэтому более сложна цитатная ирония, непосредственно связанная с категорией интертекстуальности, т.е. использующая присутствие в тексте ранее созданных текстов, которые и создают взаимопересекающиеся плоскости с новыми текстами [4].

Использование цитат (как скрытых, так и явных) как средства способствующего созданию комического эффекта представляется нам основанным на общей для произведений искусства тенденции к их «застыванию», превращению в штампы, переходу из области содержания в область кода. Для создания юмористического эффекта (и особенно – иронии) продуктивно своеобразное

«перекодирование кода», т.е. «способность одних текстов передавать свои признаки другим, создавая тем самым новый смысл» [21, с. 100].

Как было отмечено в первом пункте второй главы, комический эффект достигается не только контрастом между контекстом и цитатой, но и посредством «неузнавания» главным героем-рассказчиком Бертрамом Вустером цитат, которые в изобилии употребляет его слуга Дживс. Рассмотрим пример этого явления:

*A protest march is taking place this morning.*

*What, again? They seem to have them every hour on the hour these days, don't they?*

*They are certainly not infrequent, sir.*

*Any idea what they're protesting about?*

*I couldn't say, sir. It might be one thing or it might be another. Men are suspicious, prone to discontent. Subjects still loathe the present Government.*

*The poet Nash?*

*No, sir. The poet Herrick.*

*Pretty bitter.*

*Yes, sir.*

*I wonder what they had done to him to stir him up like that. Probably fined him five quid for failing to abate a smoky chimney.*

#### *Chapter 1*

В данном примере Дживс цитирует поэта Роберта Геррика (1591-1674), «Народ недоверчив и склонен роптать, и, как повелось, вечно власть проклинать». Бертрам Вустер иронизирует в самом начале отрывка, и говорит: «складывается впечатление, что марши проходят слишком часто». В конце отрывка он снова шутит, с чего-бы ему (Геррику) так не доверять власти, наверно, потому что его оштрафовали за отсутствующий дымоход.

Рассмотрим в чем же состоит комический эффект комментария Вустера и обратимся к историческим фактам:

Население Англии прятало объекты налогов под пол, закапывало в землю или хранило в дымоходе. Чтобы предотвратить такое поведение, в 1660 году в

Англии был принят налог на очаг. Англичане были обязаны платить налог, вне зависимости от того, прятали они что-то в дымоходе или нет. Точнее, налогом обладалась дымовая труба. Население после этого начало хитрить, разбирая свои печные трубы и тайно пользуясь соседскими, или совместно используя одну трубу на несколько комнат. После того, как 1684 году произошел крупный пожар, уничтоживший 20 домов, налог был отменен. Комический эффект создается за счет иронических комментариев Вустера, который не знал, что цитата принадлежит поэту Роберту Геррику, тем не менее его замечание о штрафе на дымоход, сигнализирует читателю о том, что несмотря на то, что Вустер не узнал цитату поэта, он знал, в какое время тот поэт жил. Причина, по которой Вустер спрашивает, принадлежит ли фраза поэту-сатирику Огдену Нэшу (1902-1971), заключается в том, что в самом произведении Вустер, за несколько абзацев до этого диалога, сам цитировал фразу поэта Нэша. Роман начинается с того, что у Вустера на груди выскочили розовые пятнышки, и он делится своими соображениями о природе их появления со своим слугой Дживсом в следующем примере:

*I would not advocate scratching them.*

*I disagree with you. You have to take firm line with spots. Remember what the poet said.*

*Sir?*

*The poet Ogden Nash. The poem he wrote defending the practice of scratching.*

*Who was Barbara Fritchie, Jeeves?*

*A lady of some prominence in the American war between the States, sir.*

*A woman of strong character? One you could rely on?*

*So I have always understood, sir.*

*Well, here's what the poet Nash wrote. «I'm greatly attached to Barbara Fritchie. I'll bet she scratched when she was itchy.»*

## *Chapter 1*

Обратимся к переводу отрывка: «Барбару Фритчи воспеть я готов - любила старушка в бою потешиться: со знаменем шла и не боялась чесать, где чешется». Автор этого стиха Огден Нэш - наследник и продолжатель традиций англоязычной

«поэзии нонсенса» [19]. Дживс не советует хозяину чесать пятна, возникшие у него на груди, на что Вустер отвечает цитатой Огдена Нэша о женщине, которая не боялась чесать, где чешется. Читатель же понимает, что данная рифма не имеет никакого отношения к реальности, и тем более не является медицинским советом, на который можно положиться. А Вустер, известный своей наивностью и доверчивостью, ссылается на данную цитату, как на авторитетное мнение, даже пример, в достоверности которого он не сомневается. Комический эффект состоит в том, что Вустер воспринимает юмористический стих, бессмыслицу, как медицинскую справку, на которую можно положиться. Многим известно, что чесание пятен не приводит к положительному исходу, а только усугубляет последствия. Вустер склонен, скорее, доверить своё здоровье шутовой поэзии, чем реальному медицинскому справочнику, или даже врачу.

В следующем отрывке Вустер ошибочно приписывает авторство не тому человеку:

- *The female of the species is more deadly than the male.*

- *Neatly put, I thought. «Your own?» I said.*

- *No, sir. A quotation.*

- *Well, carry on, «I said, thinking what a lot of good things Shakespeare had said in his time.»*

## Chapter 9

Фраза «*The female of the species is more deadly than the male*» принадлежит Р.Киплингу и взята из одноименной поэмы. Комизм данной ситуации заключается в том, что Вустер ошибочно приписывает авторство очередной меткой цитаты, сказанной Дживсом, Шекспиру, когда в действительности автором является Редьярд Киплинг. То есть Вустер, вновь показывает собственную несостоятельность и пробелы в фоновых знаниях, несмотря на то, что он учился в престижной английской школе Итон, которая славится своими выпускниками.

Еще одной особенностью произведений Вудхауса является частое обращение к святым текстам. Например, следующая цитата дословно взята из Библии:

*And then you came along with your special information about Potato Chip not being able to keep his mind on the race without this cat there to egg him on, and a bright light shone on me.*

*«Out of the mouths of babes and sucklings!» I said to myself. «Out of the mouths of babes and sucklings!»*

### *Chapter 11*

Данный отрывок из монолога тетушки Далии, содержит информацию о том, как ей пришла в голову идея похитить кота, к которому сильно была привязана лошадь, участвовавшая в скачках. Тетушка Далия, хотела, чтобы эта лошадь проиграла скачки, так как она сама поставила на другую участницу. И вот, когда Вустер приехал погостить к тетушке, он случайно забрел на участок владельца лошади по имени Кук, который обвинил Вустера в желании похитить кота, когда кот просто запрыгнул на руки к Вустеру. В тот момент Вустер от самого владельца узнал, что кот является залогом успешного поведения лошади. И в конце своей тирады тетушка Далия, в ответ на услышанную от Вустера информацию, восклицает «Из уст младенцев и грудных детей!» [Псалом 8, ст. 3]. Подразумевая, под этой фразой, что Вустер спас ее от проигрыша. Вероятно, ирония этого изречения кроется в том, что обычно от Вустера не услышишь ничего толкового, но на этот раз он превзошел все тетушкины ожидания.

Таким образом, можно сделать вывод, что, как и в случае с использованием аллюзий, использование цитат всегда преследует цель достичь наибольшего комического эффекта, за счет несоответствия между сугубо бытовым, житейским содержанием и высокой поэтической формой. Большинство цитат, вживленных в контекст и появляющихся в диалогах между персонажами, призвано подчеркнуть отсутствие фоновых знаний у Вустера, что делает образ персонажа недалеким, наивным и смешным. Также, возвышенный стиль цитат, взятых из Библии или из хорошо известных художественных произведений, часто не соответствует стилю повествования и речи персонажей. Из этого следует, что их употребление в речи звучит неуместно. Персонажи склонны интерпретировать такие изречения «на свой лад» в зависимости от наличия или отсутствия фоновых знаний, поэтому смысл

воспринятой цитаты искажается и за счет этого появляется комический эффект. Таким образом, комическое создается по причине неузнавания Вустером источника цитаты, искаженной интерпретации смысла цитаты, контраста стиля первоисточника цитаты и стиля контекста, в котором она употребляется. Цитаты среди прочих стилистических средств, участвующих в создании комического, составляют 15%.

### 2.2.3 Повтор

Повтор, как и предыдущие тропы, является важным средством создания комического в комплексе с контекстом, как для продвижения сюжета романа, так и для придания характерам персонажей большей выразительности.

Повтор является вторым по частотности средством, участвующим в создании комического эффекта и составляет 25%.

Повторение – весьма мощное средство для достижения комического эффекта, поскольку с каждым новым разом вследствие повторения влияние слов или фраз усиливается, и они могут приобретать дополнительные значения.

Для того, чтобы создать более выразительный образ Бертрама Вустера, так как рассказ идет от его лица, автор опирается на такую текстовую категорию, как ретроспекция. На протяжении всего повествования Бертрам Вустер характеризует себя (нередко даже в третьем лице) по-разному, но всегда с положительной стороны. Два примера иллюстрирующих вышесказанное были приведены в пункте о контрасте, рассмотрим последний пример, в котором персонаж говорит о себе в 3-ем лице:

*Bertram Wooster does not read other people's letters. If I were employed in the post office, I wouldn't even read the postcards.*

*Chapter 10*

Комичность высказываний, в которых персонаж говорит о себе в такой манере, заключается в том, что, как правило, таким фразам предшествует какое-либо действие или высказывание, полностью противоположное по смыслу. В

цитируемом фрагменте Вустер утверждает, что никогда не станет читать чужих писем, так как имеет хорошее воспитание. Но читатель, который знаком с поведением персонажа, знает, что все эти утверждения можно поставить под сомнение. Высказывания персонажа о его положительных качествах не соответствуют его действиям и его поведению, за счет этого создается контраст видимого и действительного, что приводит к созданию комического эффекта.

В следующих примерах Вустер использует местоимение *one* (кто-то), но подразумевает себя.

*Sometimes one feels that aunts live for pleasure alone.*

*I didn't like his tone, but then one often doesn't like people's tones.*

*I had come away rather short of reading matter, and it never does to neglect one's intellectual side.*

#### *Chapter 4*

Видя повторяющиеся фразы в книге, читатель понимает, что Вустер, используя конструкцию с местоимением *one*, призванным показать отстраненность, на самом деле говорит о себе. Вустер пытается скрыть свои чувства, о которых известно читателю. В данных примерах важную роль играет контекст, ситуация, в свете которой была произнесена фраза.

В следующем примере особенно заметно, что Вустер говорит о себе, когда с иронией сетует на то, что его подвиг (спасение Портера от полиции и другие поступки) остался без внимания:

*One does not desire thanks for these little kindnesses one does here and there, but considering that on his behalf I had interfered with the police in the execution of their duty, if that's how the script reads, thereby rendering myself liable to a sizeable sojourn in chokey, a little enthusiasm would not have been amiss.*

#### *Chapter 7*

Таким образом, повтор местоимения *one*, который сначала нейтрален, к концу произведения приобретает совершенно иной смысл, читатель уже знает, что это не абстрактный человек, а именно Вустер. Комический эффект является

результатом взаимодействия повтора этого местоимения и контекста, в котором он употреблен.

Кроме повтора местоимений в романе можно встретить повтор родового имени Вустера. На протяжении всего произведения Вустер часто обобщает свои достоинства и достоинства семьи, используя родовое имя. Иногда он добавляет определенный артикль –the, чтобы подчеркнуть важность, уникальность этих качеств:

*But I didn't give up. We Woosters don't.*

*Chapter 4*

*The Woosters never give up. I tried again.*

*Chapter 11*

*We Woosters are fairminded.*

*Chapter 4*

*The honour of the Woosters is at stake.*

*Chapter 11*

*Courageous though the Woosters are, there are things from which they shrink.*

*Chapter 11*

Однако все эти самовосхваления происходят на фоне событий и ситуаций, которые показывают полную несостоятельность героя. Вследствие этого у читателя создается глубоко иронический образ персонажа. Все предыдущие высказывания героя приобретают иную окраску в свете происходящего на страницах книги.

Еще одной характерной чертой стиля Вудхауса можно считать то, что он может возвращаться к выбранной им теме в каждом новом романе, в котором действуют одни и те же герои. Так, из книги в книгу, при всяком удобном случае Бертрам Вустер упоминает, что однажды он написал статью «What the Well-Dressed Man is Wearing» в еженедельник для женщин *Milady's Boudoir*, выпускаемый его тетушкой Далией. Об этом также говорилось в пункте о контрасте (см. пункт 2.1).

Таким образом, прием повтора на разных языковых уровнях (от лексического до тематического) на протяжении развертывания всего произведения помогает Вудхаусу достичь максимальной целостности текста и сделать образы героев

многогранными. Повтор местоимения *-one-* и родового имени *Woosters*, при употреблении в определенном контексте, создают контраст благородного образа семейства Вустеров и действительности, в которой ее представители не так благородны, какими хотят выглядеть. Тетушка Даля, которая готова пойти на преступление ради победы в скачках, при этом цитирующая Библию. Вустер, ее внук, однажды обвиненный в краже шлема полицейского, ведущий праздный образ жизни и вынужденный ехать в деревню «поправлять здоровье», где на самом деле оказывается втянутым в очередную авантюру родственницы. Герой, таким образом, пытается вербально оправдать поведение несоответствующее представителям аристократии. Таким образом, прием повтора в данном контексте, и вызванный этим контраст видимого и действительного помогает реализовать комический эффект, который влияет как на образ персонажей, так и на сюжет в целом.

#### 2.2.4 Сравнение

Сравнения являются самым частотным средством, участвующим в создании комического в романе, их общая доля составляет 30%. Особенность данного стилистического средства заключается в том, что Вудхаус делает акцент на схожести человеческих и животных качеств, или на сравнении с чем-то неожиданным, что, несомненно, добавляет комичности описанию ситуации и персонажа.

Многие герои романа не стремятся скрыть своё негативное отношение к Бертраму Вустеру, и не скупаются на образные сравнения. В романе смех Вустера несколько раз сравнивается со звуками, которые издают некоторые представители фауны. Об этом также было сказано в предыдущем пункте о контрасте.

Рассмотрим пример, в котором Портер сравнивает Вустера со змеей, так как думает, что Вустер хочет совершить подлость и увести его невесту.

*I'm not so sure you are good old Bertie. More like a snake who goes about the place robbing men of the woman they love, if you ask me.*

Парадоксальность сравнения Вустера со змеей вызывает смех, так как читатель, хоть немного знакомый с главным героем знает, что Вустер совершенно безобиден и не способен намеренно совершать никакие злодеяния, особенно по собственной воле. Он скорее окажется тем, у кого могут увести невесту. Бертрам характеризует себя как *preux chevalier\**, что можно перевести как галантный джентльмен, или настоящий рыцарь, которому кодекс чести не позволит совершить подобный низкий поступок. Поэтому данное контрастное сравнение, брошенное Портером в гневе, вызывает улыбку читателя, так как образ не соответствует действительности.

Следующему примеру необходима небольшая предыстория: Вустер получил приглашение отобедать у тетушкиных знакомых, но его задержали обстоятельства: он перепутал дома, и забрел на участок неприятного джентльмена, который обвинил Вустера в желании похитить хозяйского кота (важного персонажа в романе, без которого лошадь, участвующая в скачках бесполезна). Во время всех этих происшествий, тетушка Даля описывала своего племянника как очень жизнерадостного и общительного юношу. Но, когда Вустер добрался до места назначения, ему было не до обеда, и он был очень огорчен. После того, как тетушка выказала своё недовольство, Вустер ответил следующее:

*I was a total loss, and the suspicion must have crossed the minds of my host and hostess fairly soon in the proceedings that they were entertaining a Trappist monk with a good appetite.*

#### Chapter 5

В примере Вустер сравнивает себя с монахом из ордена траппистов, у которого проснулся волчий аппетит. Трапписты - это католический монашеский орден, члены которого дают обет молчания. Автор даёт возможность читателю представить монаха, сидящего за столом на приеме у аристократов, да еще и жадно поедающего ужин. Представление данной ситуации само по себе комично. Здесь, Вустер иронизирует над собой, а комический эффект создается за счет достаточно образного сравнения поведения персонажа с поведением молчаливых монахов.

Рассмотрим следующее сравнение. Действиями Вустер может быть и не причинит никому вреда, но стоит ему дать волю своим мыслям, которые доступны читателю, то из них можно узнать, что он на самом деле думает об окружающих. В мыслях он позволяет себе довольно колкие сравнения:

Например, о Ванессе Кук он выразился следующим образом:

*She uttered a sound rather like an elephant taking its foot out of a mud hole in a Burmese teak forest.*

Chapter 10

Вустер сравнивает фыркanye девушки с хлюпающим звуком, который раздается, когда слон, вытягивает ногу из топкой грязи в чаще бирманского тикового леса. Ремарки Вустера крайне изобразительны. Он способен метко подмечать необычные особенности далеких понятий и находить в них сходство, в этом на наш взгляд и заключается комичность нестандартных сравнений.

А голос Орло Портера он сравнил со звуками, издаваемыми бульдогом, который смог проглотить только половину куска мяса:

*His voice was low and guttural, like that of a bulldog which has attempted to swallow a chump chop and only got it down half-way.*

Chapter 2

Позже голос Портера сравнивается с голосом ожившего мертвеца, которых можно увидеть в старых фильмах ужасов:

*His voice rather like that of a living corpse in one of those horror films where the fellow takes a lid off the tomb in the vault beneath the ruined chapel and blowed if the occupant doesn't start a conversation with him.*

Chapter 7

Врача, к которому Вустер пришел на прием он сначала сравнивает с грустной лягушкой, которая всегда, начиная еще с головастика, видела одни только темные стороны жизни:

*He had sad, brooding eyes and long whiskers, and his resemblance to a frog which had been looking on the dark side since it was a slip of a tadpole.*

Chapter 3

А во время приема Вустер, в свойственной персонажу манере, рассуждает о произведенных медиком манипуляциях (послушать стетоскопом, постучать молоточком для проверки рефлексов) и сравнивает поведение доктора с особенностями поведения дятлов. Во второй части предложения хорошие прогнозы врача сравниваются с имбирным пивом, льющимся из бутылки:

*By the time he tapped me all over like whiskered woodpecker he had quite brightened up and words of good cheer were pouring out of him like ginger beer from a bottle.*

### Chapter 3

Комичность данного сравнения строится на неожиданной схожести образа человека, который дарит надежду на выздоровление, с тем как пиво (образ чего-то положительного, освобождающего от проблем) льется из бутылки.

Даже ближайшие родственники становятся объектами образного сравнения. Вустер высказывает предположение, что одна из его тетушек жуёт битое стекло (так она сурова) и даже превращается в оборотня на полнолуние. Автор для усиления комического эффекта использует гиперболу, тем самым преувеличивая грозный образ тетушки при сравнении с оборотнем.

*Aunt Agatha who eats broken bottles and is strongly suspected of turning into a werewolf at the time of the fool moon.*

### Chapter 3

Таким образом, можно сделать вывод, что данный стилистический прием, как образное сравнение создает комический эффект на уровне ситуации и обогащает образ персонажей. Прием сравнения при взаимодействии с контекстом создает неожиданное контрастное сопоставление. Герои сравниваются с животными, их поведение сравнивается с животными повадками, а речевые особенности сравниваются со звуками, издаваемыми животными или абстрактными образами. Особенность данных сравнений заключается в том, что автор находит схожесть в очень далеких понятиях, и, сравнивая их, читатель находит данный образ контрастным и смешным.

### 2.2.5 Перифраз

Еще одним средством, участвующим в создании комического может выступать перифраз. Зачастую этот прием может выражаться разными способами, например эвфемизмами или использованием терминов, а также лексики из ограниченных сфер употребления.

Перифраз является самым наименее используемым средством, участвующим в создании комического в романе «Тетки – не джентльмены», его общая доля составляет 10%.

Вудхаус использует перифраз в контексте для большей выразительности, употребляя его в самых неожиданных речевых ситуациях. Ярким примером является манера общения Бертрама Вустера со своей тетей Далией. Герои как бы играют в игру, где один персонаж подает, а другой отбивает удар и происходит взаимный обмен ироническими репликами.

Рассмотрим пример:

*«Hullo, aged relative,» I began, as suavely as I could manage.*

*Hullo to you, you young blot on Western civilization, she responded in the ringing tones with which she had once rebuked hounds for taking time off to chase rabbits. What's on your mind, if any? Talk quick, because I'm packing.*

*Chapter 3*

В этом примере Вустер обращается к тетке со словами «Приветствую, престарелая родственница», на что тетушка отвечает уничижительно «И тебе привет, позорное пятно на западной цивилизации», сопровождая вопросом «Что у тебя на уме, если вообще там что-нибудь есть?». На протяжении всего романа всякий раз, обращаясь к ней, герой прибегает к перифразу, в свою очередь, тетушка тоже часто пользуется этим приемом по отношению к Вустеру. Таким образом, перифраз, заменяя привычные элементы общения в контексте приветствия, становится средством, с помощью которого реализуется комический эффект.

В том, что Англичане славятся своей склонностью к эвфемизмам, смягчению выражений или даже замалчиванию можно убедиться, прочитав следующий

отрывок, в котором вместо явно подразумеваемого слова *crazy* употреблен эвфемизм с тем же значением:

*I began to wonder if the little shrimp I was chatting with wasn't a bit fuzzy in the upper storey.*

#### Chapter 4

В этом примере Вустер называет своего собеседника маленькой креветкой, подразумевая, что человек невысокого роста, и использует эвфемизм *a bit fuzzy in the upper storey*, имея в виду, что у человека не все в порядке с головой. Комический эффект состоит в том, что перед тем как сделать это заявление Вустер беседовал с незнакомым человеком, который был настроен не доброжелательно по отношению к герою, а Вустер принимал своего собеседника за знакомого тетушки. Из диалога было понятно, что собеседник Вустера не был рад его видеть и грубо отвечал на его вопросы. Такое странное поведение, как ему казалось, тетушкиного знакомого, дало Вустеру повод усомниться в умственном здоровье собеседника. Таким образом, перифраз переданный эвфемизмом помогает реализовать комический эффект и делает высказывание персонажа более личным, эмоциональным, снисходительным

Вустер часто для описания некоторых болезненных для него тем прибегает к использованию лексики из ограниченных сфер употребления. Например, из сферы дизайна, экономики, метеорологии, медицины и т.д. Рассмотрим один из примеров:

*It was not, of course the first time an acquaintance had expressed a desire to delve into my interior and remove its contents.*

#### Chapter 7

Из отрывка мы узнаем, что это не первый раз, когда Вустеру угрожают расправой. Но бороться с таким окружением персонажу помогает его удивительное чувство юмора и способность быть самоироничным. Вот и здесь Вустер, деликатно, не без иронии, называет внутреннюю сторону своего тела термином «интерьер», а органы, и все что внутри человека называет «содержимым». Из этой фразы видно, с какой любовью и заботой он относится к себе. Слегка возвышенный тон, с которым герой говорит о своем теле и, слова, употребленные в переносном значении, во многом способствуют созданию комического образа героя.

Следующий отрывок имеет интересную комбинацию создания комического эффекта:

*I had always supposed that poachers were tough-looking eggs who wore whatever they could borrow from the nearest scarecrow and shaved only once a week.*

*Chapter 12*

В данном примере Вустер называет браконьеров *tough-looking eggs*. Это устойчивое словосочетание на русский язык можно перевести как «суровые мужики». Вустер утверждает, что браконьеры носят обноски, снятые с ближайшего пугала и бреются раз в неделю. Герой заблуждается в своих представлениях об образе браконьеров, преувеличивая уровень запущенной внешности. Вновь недостаточные знания Вустера вызывают у читателя улыбку. Таким образом, комбинация перифраза, преувеличения и заблуждений персонажа в данном контексте создают комический эффект.

Следом Вустер поясняет:

*He, to contrary, was neatly clad in form-fitting tweeds and was shaven to the bone.*

Что усиливает комический эффект, так как редко можно встретить браконьера в твидовом костюме и с гладко выбритым лицом. С другой стороны, браконьеры занимаются незаконной деятельностью и вполне можно предположить, что такие люди могут себе позволить выглядеть хорошо.

Как было отмечено выше, Вудхаус пользуясь данным средством для реализации комического часто прибегает к использованию лексики из области экономики, метеорологии, медицины и др. Рассмотрим примеры:

*And in due season I suggested a merger. But apparently I was not the type, and no business resulted.*

*Chapter 2*

Автор пытается избегать банальных слов связанных с процессом обручения, и находит оригинальный подход. В данном отрывке, Вустер сравнивает этапы отношений влюбленных с операциями, проводимыми в сфере экономики. Вустер использует термин *merger* (слияние – процедура присоединения, или поглощения, когда торговые компании объединяются для дальнейшей совместной деятельности)

подразумевая под этим словом помолвку. А брак называет словом *business*. Сравнивая далекие понятия экономики и бракосочетания, и находя в них некое сходство, автору удается нестандартно подать обычную информацию. Таким образом комический эффект достигается за счет использования терминов и сравнения материального мира (экономики) с духовным (любовь).

В следующем примере задействованы термины из области экономики и метеорологии:

*His (Orlo Porter) eye as I approached was what I have heard described as lacklustre. Whatever it was causing this V-shaped depression, seeing me had not brought the sunshine into his life.*

#### Chapter 8

В данном отрывке чтобы описать взгляд персонажа, Вустер использует слово *lacklustre*, которое в сфере экономики имеет значение как «низкий, сниженный, слабый, неудачный», а применительно к образу Орло Портера переводится как «тусклый взгляд, в котором отсутствует блеск». В следующем предложении, Вустер описывает состояние персонажа метеорологическим термином *V-shaped depression*, что переводится как V-образная депрессия и означает ложбину циклона, ограниченную V-образными изобарами [29]. Во второй части предложения Вустер акцентирует внимание на погодных явлениях, комментируя, что его появление не послужило лучом света (не обрадовало Портера). Также *V-shaped depression* можно расшифровать как *visibly-shaped depression*, то есть внешне-заметное депрессивное состояние. А так как возлюбленную Орло Портера зовут Ванесса (Vanessa), первая буква (V) во фразе *V-shaped depression* еще и косвенно указывает на причину депрессивного состояния персонажа. За счет многозначности интерпретаций термина появляются различные казуальные смыслы (внешний облик персонажа, причина его переживаний, описание его чувств). Комический эффект создается за счет неожиданного описания состояния персонажа терминами, принадлежащими сфере экономики и метеорологии.

Перифраз, взаимодействуя с контекстом не только обогащает язык повествования, но и служит средством, способствующим реализации комического

эффекта. Перифраз может выражаться эвфемизмами, терминами, лексикой из ограниченных сфер употребления. Вудхаус использует перифраз для нестандартной подачи обычной информации. Перифраз является самым наименее используемым средством, участвующим в создании комического в романе «Тетки – не джентльмены», его общая доля составляет 10%.

Таким образом, можно сделать вывод, что для создания комического в произведении П.Г.Вудхаус пользуется различными стилистическими приемами и средствами. Для создания приема контраста автор пользуется аллюзиями, цитатами, сравнениями и повтором (лексическим и тематическим). Эти же средства в комбинации с контекстом и другими стилистическими средствами служат способом реализации комического в романе, как на уровне сюжета, так и для создания более выразительных характеров персонажей. Эти тропы обогащают художественный текст в пределах не только одного романа, но и всей серии, и помогают автору в реализации комической задумки.

### **2.3 Языковые средства создания комического эффекта**

В данном пункте рассматриваются языковые средства способствующие созданию комического эффекта в романе. В произведениях П.Г.Вудхауса нередко можно встретить авторские оригинальные слова и словообразования, созданные по уже существующим языковым моделям. Эти новообразования в разной мере служат автору для создания юмора. Кроме того, в романе, повествование которого ведется от лица главного персонажа, встречаются различные вводные конструкции, которые помогают автору устами героя выразить различное эмоциональное отношение к происходящим событиям, что во многом способствует созданию комического образа персонажа и юмора в целом.

### 2.3.1 Авторские окказиональные словообразования

Вудхаус достаточно часто создает в своих текстах окказиональные новообразования. Целиком завися от богатства фантазии и своеобразного мироощущения автора, они реализуют огромное число самых невероятных ассоциаций [13].

Как правило, у Вудхауса авторские окказиональные новообразования выполняют функцию эпитетов и определений. Необходимо добавить, что подобные авторские окказиональные новообразования, придают выражению не только особую экспрессивность, но также являются мощным средством в достижении комического эффекта.

Кроме того, автор увеличивает экспрессивность эпитета за счет транспозиции по типу голофразиса, в силу своей непредсказуемости такие новообразования очень выразительны. Рассмотрим пример:

*We had never been really close, he being a prominent figure at the Union, where I was told he made fiery far-to-the-left-speeches, while I was more the sort that is content just to exist beautifully.*

*Chapter 2*

Вустер говорит: «Нас никогда не связывала дружба, поскольку Орло был заметной фигурой в профсоюзе, где, по слухам, выступал с пламенными, очень крайне левыми речами, а я отношусь к тому типу людей, которым нравится жить просто в своё удовольствие». Используя окказионализм, автор усиливает эмоциональную окраску эпитета, возводя его значение в высшую степень. Данным определением можно охарактеризовать и самого Орло Портера. Так, что бы он ни говорил и ни делал, особенно по отношению к Вустеру, все звучит и выглядит крайне пламенно. Привычка Портера выступать с пламенными речами сопровождает персонажа и после окончания университета. Комический эффект в данном примере состоит в контрасте образов Орло Портера и Берти Вустера. Можно понять, почему персонажи не были друзьями и никогда не станут. Вустера всегда полностью устраивало его положение, а Портер придерживался коммунистических

взглядов. Ближе к концу романа между этими героями состоится диалог, из которого выяснится, что, в сущности, Портеру хочется всего того, что имеет высшее сословие. Благодаря знакомству с такими особенностями характера Орло Портера его образ обретает комическую завершенность.

Рассмотрим следующий пример, где комический эффект создается за счет яркого описательного эпитета:

*And there emerged an elderly character with one of those square, empire-building faces, much tanned as if he was accustomed to sitting out in the sun without his parasol.*

*Chapter 3*

Эпитет *empire-building* можно употребить относительно профессиональной деятельности человека, но когда эта фраза используется для описания физических характеристик человека - это звучит крайне комично.

Рассматривая следующий эпитет, мы пришли к интересной интерпретации:

*puff-faced* – надутое лицо. Этот эпитет относится, к обиженной, разозленной девушке, которая предполагала, что Вустер приехал завоевывать ее сердце. Но как только герой развеял все её предположения, девушка сразу расстроилась. Вустер описал ее лицо эпитетом «*puff-faced*». Одно из первых явлений, к которым относится данный эпитет в английском языке - это «*puff-faced water snake*» (удавовидный уж), у которого широкое, треугольное основание головы, так сказать «надутое». Сравнение обиженной девушки и змеи с особенной формой головы - это очень яркий эпитет, подчеркивающий натуру персонажа, и создающий комический эффект.

В следующем примере интерес представляет именно многокомпонентная морфологическая конструкция (образованная способом словосложения), комическое содержание и даже визуальное воздействие на читателя.

*His presence choked the personable wench off from further revelations, and the only conversation that followed had to do with the weather, the condition of the church roof and how-well-your-aunt-is-looking-it-was-such-pleasure-seeing-her-again.*

*Chapter 9*

Рассказчик, при перечислении скучных предметов разговора (погоды, состояния церковной крыши, здоровья и благополучия тетушки), подразумевает все темы светской беседы. Обычно, такое перечисление выдает желание говорящего поскорее закончить, но эта длинная конструкция визуально удлинняет предмет разговора. Читателю кажется что этот, казалось бы, короткий разговор никогда не закончится. Все это в комплексе передает комизм ситуации вынужденного общения.

Вудхаус прибегает к различным способам создания словообразований, но все эти модели существуют в языке. Например, вновь образованные слова обычно принадлежат к просторечному функциональному стилю, и играют изобразительно-выразительную роль только в условиях определенного контекста, обладая высокой экспрессивностью, они добавляют новую грань к комическому эффекту.

Нередко Вудхаус создает новые слова, используя продуктивные модели, существующие в английском языке.

Следующие примеры относятся к фонологическим неологизмам, которые создаются из отдельных звуков или своеобразных конфигураций звуков.

В этих новообразованиях чувствуется некоторая искусственность.

В эту же группу входят слова, образованные от междометий (отмеждометийные неологизмы). Такие как в следующем примере:

*Give him a buzz.*

*Chapter 1*

Имитация звука, производимого телефонным зуммером, используется вместо слова звонок. Комический эффект состоит в том, что персонаж звукоподражает предмету и вместо того, чтобы использовать существительное «call» имитирует звук издаваемый телефоном. В данном случае использования отмеждометийного неологизма, прямого звукоподражание в речи персонажа оживляет высказывание и придает ему комичности.

Слова из следующих примеров образованы суффиксальным способом, а именно добавлением суффикса – ed.

Рассмотрим примеры:

*I no-noed*

Этот отрывок был переведен следующим образом: Я стал горячо отрицать. В этом примере комическое основывается на повторении основы отрицающего междометия (no), превращения его в глагол, в котором ярко выражено отношение персонажа к происходящему.

Следующее слово образовано тем же суффиксальным способом:

*He had right-hoed.*

«Right-hoe» - положительное восклицание, одобрение, что-то вроде русского «Славно», «Ладушки».

В тексте также присутствуют слова, образованные префиксальным способом. Такие приставки придают словам новое семантическое значение. Так, например, рассмотрим приставку -de-. Её значение – создавать слова, противоположные по смыслу исходным. Как правило, применяется в существительных – но, конечно, возможны и образования с глаголами и прилагательными.

Рассмотрим пример:

- «*How much do you want?*» *I said.*

- *Sir?*

- *To de-cat my premises and restore this feline to the strength.* (Т.е. очистить помещение от кота.)

Стоит отметить, что изобилие подобных слов и выражений затрудняют адекватный перевод Вудхауса на русский язык. Поскольку то, что в английском можно считать оригинальной лингвистической находкой, в русском становится пыткой для переводчика и насилием над языком.

В следующем примере Вустер говорит, что он не может бездействовать и позволять чему-то непонятному происходить:

*I can't just sit here supinely and allow the ranny-gazzoo to proceed unchecked.*

Это словообразование в принципе сложно перевести, так как оно не имеет аналогов в русском языке. Тем комичнее, что рассказчик придумывает новое слово для описания безобразия, к которому сложно подобрать логическое объяснение даже в родном языке. Тем не менее, читателю не составляет труда догадаться, что подразумевается под этим словом.

Авторские новообразования, благодаря экономно выраженной компрессии содержания, представляют собой комические микротексты. А потому с их помощью автору легче достичь комического эффекта, так как юмористическая окраска окказионализмов заметна даже без знания окружающего контекста, ситуации или наличия аналога для перевода.

### 2.3.2 Вводные конструкции

Для стиля П.Г. Вудхауса особенно характерно употребление вводных конструкций. Они дают возможность создавать различные, в том числе юмористические эффекты, выражать эмоциональное отношение автора и героев к происходящему – сожаление, сомнение, уверенность [15].

Слова и словосочетания у Вудхауса почти в равной мере представлены в качестве вводных элементов. Вводные словосочетания часто несут в себе ироническую модальность – либо авторскую, либо, как в случае с анализируемым нами текстом романа, действующих лиц произведения.

Все эти высказывания принадлежат главному герою романа, дополнительно выполняющего функцию рассказчика. Благодаря вводным конструкциям, можно почувствовать настроение и отношение рассказчика к происходящему. Вводные конструкции выражают богатый спектр эмоций: радость, негодование, страх, сомнение, раздражение.

Рассмотрим несколько примеров:

*I am not as I mentioned earlier, a fussy man, but nobody likes to have spectres horsing around, and for a while my jocund mood became a bit blue about the edges.*

Вустер говорит, что он несуетливый человек, но на самом деле, увидев, как ему показалось, «призрак» Планка, разгуливающего по деревне, его настроение сразу омрачилось, и он насторожился. Вустер пытается создать образ бесстрашного человека, заверить читателя, что его не так просто напугать. В дополнении к этому, он ставит под сомнение собственные зрительные способности, думая, что видит призрак, а не настоящего человека. Слова персонажа противоречат действительности, за счет чего и создается комический эффект.

За этим следует фраза:

*If Plank had come to a sticky end since I had seen him last and had started on a haunting career, I said to myself, why should he be haunting Maiden Eggesford when the whole of equatorial Africa was open to him?*

Данная вводная конструкция выражает недоумение Вустера, после чего он задает риторический вопрос, если Планк решил стать привидением, то зачем приезжать в Мейден Эгсфорд и пугать местных жителей (в особенности Вустера), если бы он мог отправиться в Экваториальную Африку, где ему самое место. Здесь комический эффект возникает из-за того, что Вустер обращается сам к себе и пытается объяснить странное появление «привидения» Планка. Планк известный путешественник, любитель охоты, в романе он рассказывал, как путешествовал по Африке с туземцами и охотился. Вустер отмечает, что в Мейден Эгсфорде охотится не на кого, и что Африка более подходящее место для реализации способностей этого персонажа. Имеет место обыгрывание созвучности слов hunting (охотится) и haunting (преследовать, обитать, появляться), которое также влияет на создание комического эффекта.

Еще один пример использования вводных конструкций можно увидеть, когда Орло Портер грозитя в одной из сцен вывернуть Вустера наизнанку:

*These parting remarks of O.Porter gave me, as may readily be imagined, considerable food for thought.*

Вустер иронизирует, называя угрозы *parting remarks*, и говорит, что они станут хорошей пищей для размышлений. Во всей этой фразе чувствуется волнение персонажа. А вводная конструкция *as may readily be imagined*, относится к предшествующему пассажи, где Орло Портер в ярких красках описал, что он сделает с Вустером, если тот еще раз приблизится к возлюбленной Портера.

В следующем отрывке Вустеру думается, что он не вспыльчивый человек, особенно в отношении слабого пола, уточняет персонаж, и сразу после этих слов он называет женщин *ruddy female*, что дословно можно перевести как «проклятые женщины».

*I am not, I think, an irascible man, particularly in my dealings with the gentle sex, but when every ruddy female you meet bellows "Has he brought it yet?" at you, it does something to your aplomb.*

#### Chapter 11

Эта фраза пропитана вспыльчивостью и раздражением. Вводная конструкция сначала убеждает, потом вызывает сомнение, и к концу фразы читатель уже понимает, что смысл фразы абсолютно противоположный смыслу, заявленному в начале предложения. Словесный комизм персонажа, особенности его речи, несоответствие мысленных позиций в пределах одного предложения и создают комический эффект.

В следующем примере Вустер хотел сказать, что он онемел:

*I was reft, as they say, of speech.*

#### Chapter 11

Вводная конструкция *as they say* избыточна, для фразы, которая требует использования минимума слов, в этом и заключается комичность данного выражения. Персонажу, как бы нечего сказать, но вводной конструкцией он удлиняет фразу и показывает своё отношение к ситуации.

Речь Вустера изобилует вводными конструкциями, которые передают отношение персонажа к происходящему, во многих случаях перед вводными конструкциями используются устойчивые выражения:

*Seeing the cat at this address you have put two and two together, as the expression is.*

*Chapter 11*

В этой фразе есть не только вводная конструкция *as the expression is*, но и идиома *put two and two together*. Комический эффект состоит в том, что Вустер поясняет идиому, которая не нуждается в объяснении.

Следующий пример также содержит устойчивое выражение, перед вводной конструкцией:

*Left alone, I gave my problem the cream of the Wooster brain for some time, but without avail, as they say.*

*Chapter 11*

Здесь Вустер, с долей сожаления, говорит, что он попытался решить проблему, используя силу своего интеллекта, но, как говорится, безуспешно. Комический эффект создается за счет того, что Вустер высоко отзывается о своих интеллектуальных способностях (*the cream of the Wooster brain*) на протяжении всего романа, но, читатель знает, что без посторонней помощи Вустеру не справиться, сколько бы он не прикладывал усилий, это будет бесполезно, или только усугубит положение.

Следующую вводную конструкцию можно отнести к приему разрушения 4-ой стены, когда между рассказчиком и читателем разрушается воображаемая граница.

*Her outer aspect was still that of a girl who would have drawn whistles from susceptible members of America's armed forces, but there was something sort of formidable about her which had not been there before, something kind of imperious and defiant, if you know what I mean.*

*Chapter 7*

Вустер описывает миловидную девушку, чей характер довольно воинственный и грозный, и он откровенно ее побаивается, поэтому он обращается к читателю фразой *if you know what I mean*, как бы в поисках поддержки и понимания. И дальше он продолжает:

*She ignored my observation. This generally happens with me. Show me a woman, I sometimes say, and I will show you someone who is going to ignore my observations.*

*Chapter 7*

Комичность этого высказывания заключается в том, что оно похоже на афоризм, созданный самим Вустером. Персонаж самоиронизирует на тему того, что женщины не прислушиваются к его словам. Затем следует:

*Well, of course, what every woman wants when she has a tale to tell is a dumbfounded audience, and it did not surprise me when she took advantage of my silence to carry on.*

*Chapter 11*

Вустер продолжает недоумевать и замечает, что если девушка рассказывает историю, то все, что ей нужно, это ошарашенная публика, кем и является Вустер. После герой комментирует, что не был удивлен, когда Ванесса, воспользовавшись тем, что он промолчал, продолжила свой рассказ. Благодаря повествованию от первого лица, мысли героя становятся доступны читателям, что позволяет автору выражать внутренние рассуждения и чувства рассказчика, а также самонаблюдения героев. Это способствует созданию комического эффекта, данная тенденция прослеживается во всех примерах, где используются вводные конструкции.

Среди вводных конструкций, встречающихся у Вудхауса, большинство составляют вводные предложения. Их семантико-стилистическая функция представляется нам следующей: для писателя вводные предложения – удобное средство воплощения сатирического замысла, достижения определенного юмористического эффекта, который составляет второй, комический план повествования.

Вот, к примеру, как использование вводных предложений плюс прием структурного и стилистического повтора задает тон всему тексту целиком. На протяжении романа «Тетки – не джентльмены» герой, от лица которого идет повествование, постоянно ловит себя на том, что он не уверен в правильности и грамотности своей речи, сам себя поправляет и перебивает.

Рассмотрим на нескольких следующих примерах:

*I said - or perhaps «gasped», would be a better word, or even «gurgled».*

*Chapter 6*

Неудачные потуги Вустера подобрать верное слово для выражения собственных эмоций вызывают улыбку читателя. Пытаясь сформулировать мысль, он говорит: «...пробормотал я, или, точнее сказать, выдохнул, а может быть, даже прохрипел». Неопределенность, перечисление одинаковых по значению слов, выражающих в той или иной мере замешательство, и передающих состояние персонажа создают комический эффект.

В следующем примере между Вустером и Орло Портером состоялся разговор о причинах пребывания Вустера в Мейдон Эгсфорде:

*«Must be most interesting, besides keeping you» - I was about to say «out of the public houses» but thought it better to change it to «out in the open air».*

*Chapter 6*

Портер предположил, что Вустер приехал в деревушку ради женщины, к которой сам Портер испытывает чувства. Вустер, зная буйный характер своего собеседника Орло Портера (в начале романа он ударил полицейского, чтобы спасти любимую женщину) на ходу меняет ход своих мыслей и перестраивает фразу, «выбирает выражения», чтобы не спровоцировать гнев собеседника. И вместо изначально запланированной фразы, что, должно быть, орнитология – это интересное занятие, которое держит Портера подальше от питейных заведений, Вустер говорит, что Портер благодаря этому хобби проводит больше времени на свежем воздухе. Страх Вустера перед Портером, и возможными последствиями необдуманно-брошенной им фразы заставляют персонажа перестраивать свою речь на ходу. Резкое вклинивание ремарки самого персонажа в собственную речь меняет смысл изначально ироничной фразы на нейтральный. Резкая смена модальности, некое смягчение фразы создает комический эффект.

В следующих примерах функционирует сходная по структуре модель создания комического эффекта, рассмотрим примеры:

*Experience over the years ought to have taught me that where this aunt was concerned anything went and the sky was the limit, but nevertheless I was...I know there's a word that just describes it...Ah, yes, I thought I'd get it...I was dumbfounded.*

*Chapter 11*

Вустер делает паузу, чтобы вспомнить слово, таким образом, рассуждения персонажа становятся известны читателю, и у последнего появляется возможность увидеть мыслительный процесс персонажа, заглянуть внутрь. Главный герой прерывает повествование, чтобы вспомнить слово, а потом, как ни в чем не бывало, продолжает свой рассказ. Комический эффект возникает из-за неожиданного прерывания повествования и рассуждений, при которых воображаемая граница между читателем и персонажем стирается. Это же мы видим в следующем примере:

*«Aha!» I said to myself, and I'll tell you why I said «Aha» to myself. I said it because the scales had fallen from my eyes and I saw all.*

*Chapter 12*

Одна из важнейших стилистических функций использования вставных предложений у Вудхауса – создание двух параллельных речевых планов: плана повествования и плана рассказчика. При этом юмористический эффект достигается благодаря противоречию между нейтральным (а иногда возвышенным) тоном повествования и едким стилем «замечаний в скобках».

В следующем отрывке Вустер иронизирует над собой:

*Eventually I found speech. Not much of it, but some. «Eh?» I said.*

*Chapter 9*

Здесь Вустер говорит, что он наконец обрел дар речи, но не полностью. И всё что ему удалось сказать это междометие «Эээ?», которое с трудом можно назвать даром речи.

Рассматривая вводные конструкции в качестве способов создания комического эффекта, мы пришли к выводу, что у Вудхауса вводные предложения – это своего рода эмоциональные всплески, которые позволяют проникнуть во внутренний мир персонажей, так автор вкладывает в них дополнительную информацию, которая способствует раскрытию комического потенциала в целом.

Подводя итоги, можно отметить, что языковые средства создания комического в романе «Тетки – не джентльмены» выполняют важную роль. Автор, создавая окказионализмы, пополняет лексикон персонажей, что способствует развитию словесного комизма героев. П.Г. Вудхаус способен вместить комическое в одно слово, используя существующие в языке модели словообразования. Эти слова несут в себе особую экспрессивность, и взаимодействуя с контекстом способствуют реализации комического в произведении. Главный герой в изобилии использует в своей речи вводные конструкции, которые так же, как и окказионализмы имеют различную эмоционально-экспрессивную окраску и помогают автору через персонажа выражать отношение к происходящему.

## Заключение

В ходе исследования был проведен анализ средств создания комического в романе П.Г. Вудхауса «Тетки – не джентльмены». В данной работе были проанализированы такие понятия, как комическое, его виды, формы, а также стилистические тропы, участвующие в создании комического в художественной литературе, включая понятия таких средств как аллюзии, цитаты, повторы, сравнения, перифраз т.д. Были рассмотрены основные точки зрения известных философов, антропологов, филологов, литературоведов и лингвистов и их вклад в сфере исследования комического. Также были рассмотрены языковые средства создания комического (авторские окказионализмы и вводные конструкции) и механизмы его реализации в художественной литературе.

Результаты проведенного нами исследование показали, что в своих произведениях П.Г. Вудхаус добивается создания комического эффекта не только с помощью сюжетных механизмов, но и при участии языковых средств на всех уровнях текста: лексическом, фразеологическом, синтаксическом, текстуальном и интертекстуальном. Таким образом, комическая ситуация у Вудхауса всегда «поддерживается» использованием языка и стилистических средств, возможности которых в создании юмора довольно велики. Исследование показало, что для П.Г. Вудхауса наиболее характерны лексические, фразеологические, текстуальные и интертекстуальные приемы достижения комического эффекта. В то время как синтаксический уровень у автора задействован в меньшей мере. Кроме этого автор создает новые слова в языке, основываясь на существующих продуктивных моделях. Наиболее активными средствами в создании комического выступают средства повтора (лексического и тематического), аллюзий и цитат (с их связью с вертикальным контекстом), смешение стилей речи, сравнения и перифраз. Кроме того, в ходе анализа языкового материала была проведена работа со многими источниками, упоминаемыми в романе, для более точного понимания отсылок и цитат и более полного их анализа

Из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что стиль П.Г. Вудхауса в большей мере зависит от самого языка, который является одним из персонажей его книг. Найденные в романе примеры создания комического с участием вышеперечисленных стилистических средств были проанализированы во второй главе исследования. В ходе анализа был сделан вывод, что основным способом создания комического является контраст. Нами было выделено 4 вида контраста, каждый из которых реализуется определенным набором стилистических средств, взаимодействующих с контекстом, в результате чего и создавался комический эффект.

Необходимо заметить, что разнообразие стилистических средств затрудняло создание четкой классификации. Зачастую в одном предложении автор может использовать сразу несколько средств создания комического, комбинация которых при взаимодействии с контекстом создает многогранный эффект, действующий на уровне сюжета и проявляющийся в характерах персонажей. Отчасти данная сложность объясняется тем, что для «раскодирования» таких средств как аллюзии, цитаты и повторы читателю требуется иметь обширный запас фоновых знаний о литературе, истории и массовой культуре, а также быть знакомым с литературным наследием автора романа.

Проведенное исследование позволило достичь поставленной цели и выполнить необходимые задачи. Во-первых, исследования природы комического привели к важному результату о принципе, заложенном в основу его создания – контрасте. Во-вторых, было определено многообразие категории комического, стилистических и языковых средств, реализующих юмор, как на уровне сюжета, так и в создании персонажей. В-третьих, были проанализированы способы создания комического в романе П.Г. Вудхауса «Тетки – не джентльмены».

## Список использованной литературы

1. Аристотель. Поэтика / Перевод, введение и примечания Н. И. Новосадского / Классики искусствоведения (Том 1). – Л.: Академия, 1927. – 568 с.
2. Аристотель. Древнегреческая комедия [Электронный ресурс] Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Древнегреческая\\_комедия](https://ru.wikipedia.org/wiki/Древнегреческая_комедия). (дата обращения: 14.05.2017)
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – Л.: Просвещение, 1973. – 304 с.
4. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания, 1977, № 6. – С.44 – 60.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
6. Бергсон А. Смех / Предисл. и примеч. И.С. Вдовина; 23-е изд. – М.: Искусство, 1992. – 127 с.
7. Борев Ю.Б. О комическом. – М.: Искусство, 1957. – 232 с.
8. Владимирова Н.Г. Условность, создающая мир. Новгород, 2001. – 269 с.
9. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. – М.: Высш. шк., 1977. – 332 с.
10. Гегель. Г. Эстетика. В четырех томах. Том 2. / Пер. с нем. Б.Г. Столпнер и др. – М.: Искусство, 1969. – 326 с.
11. Ивин А.А. Искусство правильно мыслить. – М.: Просвещение, 1990. – 240 с.
12. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Л.: Изд-во Ленинградского Университета, 1971. – 766 с.
13. Киселева Р.А. Стилистические функции авторских неологизмов в современной английской комической и сатирической прозе // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та иностр. яз.: Вопросы теории англ. и рус. языков. - Вологда, 1970. – Т. 471. – С.43-53.
14. Контраст. Справочник литературных терминов [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lit100.ru/text.php?t=111d>. (дата обращения: 25.05.2017)
15. Красикова О.В. Вводные элементы предложения как стилистико-синтаксический прием в произведениях Джерома К. Джерома // Специфика и эволюция функциональных стилей. – Пермь, 1979. – С.136 – 144.

16. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии. – М.: Искусство, 1968. – 192 с.
17. Макарян, А. Н. О сатире / Пер. с армянского М.Малхазова. – М.: Советский писатель, 1967. – 381 с.
18. Мысоченко И. Ю. Словесный комический образ: сущностные характеристики // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т.15. – С.901–905. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2016/96094.htm>. (дата обращения: 14.05.2017)
19. Нэш О. Стихи./ Пер. с англ. Ирины Комаровой. - М.: Захаров, 2000. – 96 с.
20. Папкина Д. С. Типы литературных аллюзий // Вестник Новгородского государственного университета №25, 2003. – С.82 .
21. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии. – Киев.: Наукова думка, 1989. – 128 с.
22. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. – М.: Лабиринт, 1999. – 287 с.
23. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе // Молодой ученый. №5. 2013. – С.474 – 478.
24. Сычев А. А. Природа смеха, или Философия комического / Науч. ред. д-р филос. наук Р. И. Александрова. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – 176 с.
25. Скребнев Ю.М. Стилистические функции вводных элементов в современном англ. яз.: Автореф. дис. – Л., 1968, – 32 с.
26. Торосян М.С. Контраст как способ восприятия и художественного познания мира [Электронный ресурс] Режим доступа: [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=5112](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=5112). (дата обращения: 24.05.2017)
27. Шабунина Э.В. Английский юмор как лингвокультурное явление (на материале творчества п. Г. Вудхауса). // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. № 1. – Т.1. 2012, – С.196 – 203.
28. Шопенгауэр А. Сборник сочинений В 4 томах, – Т.1., М., 1901–1910. – 670 с.
29. Encyclopedia Britannica 1911. V-shaped depression [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.theodora.com/encyclopedia/v/vshaped\\_depression.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/v/vshaped_depression.html). (дата обращения: 25.05.2017)

30. Wodehouse Quotations. Quotations from Hugh Laurie 27 May 1999 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ssmith.wodehouse.ru/laurie.html>. (дата обращения: 28.05.2017)

### **Список источников языкового материала**

1. Библия. Перевод синодальный. Псалтирь. Псалом 8 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://allbible.info/bible/sinodal/ps/8/>. (дата обращения: 25.05.2017)
2. Вудхаус П.Г. Дживс и Феодальная верность. Тетки – не джентльмены. Посоветуйтесь с Дживсом! / Пер. с англ. Бернштейн И. М., Васильева Н.С., Шевченко И. – СПб.: Neoclassic, Астрель, 2012, – 603 с.
3. H.Longfellow. Poems. The village Blacksmith [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.hwlongfellow.org/poems\\_poem.php?pid=38](http://www.hwlongfellow.org/poems_poem.php?pid=38). (дата обращения: 14.05.2017)
4. O.Nash. Poems. Taboo to boot [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://poetrysnob.blogspot.ru/2014\\_05\\_01\\_archive.html](http://poetrysnob.blogspot.ru/2014_05_01_archive.html). (дата обращения: 14.05.2017)
5. Wodehouse P.G. Aunts aren't gentlemen. – London: Arrow Books Ltd, 2008. – 192 p.
6. Wodehouse P.G. Jeeves and the Feudal Spirit//Five Complete Novels. – New York: Gramercy Book, 1983. – 140-280 p.
7. Wodehouse P.G. Right Ho, Jeeves. – London: Penguin Books Ltd, 1973. – 230 p.
8. Wodehouse P.G. The Code of the Woosters. – London: Penguin Books Ltd, 1974. – 224p.
9. W. Shakespeare. Plays. Hamlet [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.shakespeare-online.com/plays/hamletscenes.html>. (дата обращения: 14.05.2017)
10. W.Shakespeare. Plays. Macbeth [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.shakespeare-online.com/plays/macbethscenes.html>. (дата обращения: 14.05.2017)