



**ИЗВЕСТИЯ АММ**

Южное отделение РАО  
Международная славянская академия  
образования им. Я.А. Коменского  
Ростовский государственный педагогический  
университет  
Академия молодых исследователей

*Выпуск 4. 2006*

<b>Сумина В.Е.</b>	Проблема личностного развития в рамках человеческого общения.....	58
<b>Подживотова И.</b>	Развитие словесно-логического мышления у детей младшего школьного возраста .....	64

### Филология

<b>Ивченко М.В.</b>	Особенности этнокультурной взаимосвязи сказки и мифа .....	67
<b>Ласкова М.В., Лазарев В.А.</b>	Адекватность восприятия гиперболического высказывания .....	72
<b>Романова Н.М., Гальченко Е.М.</b>	Природа в японской литературе .....	75
<b>Севрук Н.М.</b>	Комические эффекты в языке художественного произведения: общее и особенное .....	81
<b>Мойсова О.Б.</b>	Классификация женской и мужской письменной речи как отражение гендерного аспекта в переводе (на примере переводов А. Сидерского и Е. Горобец произведения Ричарда Баха «Чайка Джонатан Ливингстон») .....	86
<b>Панкова В.В.</b>	Фразеосинтаксическая схема с составным компонентом <i>что бы</i> .....	91

### История

<b>Ляпорова Е.Н.</b>	Россия в судьбе А.Ф. Керенского .....	97
<b>Карайчева В.В.</b>	Деятельность высших женских курсов в России в конце XIX века .....	101
<b>Старченко А.В.</b>	Давид от Великой французской революции до Наполеона .....	104

Я и не заметил, как закончился день, проведенный в море, но уже показались огни Адзиро и Атами. Я замерз и проголодался. Мальчик развернул бамбуковый сверток и дал мне. Я, словно забыв, что это чужое, поедая норимаки суси<sup>10</sup> и прочую еду. А затем закутался в студенческую накидку мальчика. Сколько бы мне ни делали добра, я воспринимал всю эту красоту как саму собой разумеющуюся, но с ощущением пустоты в сердце. Таким же естественным было для меня и то, что завтра рано утром доведу старушку до станции Уэно и куплю ей билет до Мито. Я почувствовал, что все растворилось в одно единое.

Лампочка в каюте окончательно погасла. Запахи моря и загруженной на пароход рыбы стали сильнее. В полной темноте, согреваясь теплом мальчика, я дал волю слезам. Голова прояснилась и стала как чистая вода. Все ушло, после чего осталось лишь сладковато-приятное чувство.

## КОМИЧЕСКИЕ ЭФФЕКТЫ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ

**Н.М. Севрук**

соискатель кафедры русского языка и теории языка РГПУ

Рассматривается соотнесение между общими и особенными характеристиками комического эффекта. Черты особенного проиллюстрируем фразеологическими единицами из сатирической пьесы Л.А. Филатова «Дилижанс». Материал выбран ввиду репрезентативности и неисследованности. Как фразеологизм в языке и в речи, так и идиостиль Л.А. Филатова признаны в совершенно различных плоскостях носителями комических эффектов.

Они могут соотноситься по-разному. Во-первых, возможна интеграция двух аспектов, т.е. фразеологические единицы (ФЕ) в данном произведении связаны с комическими эффектами. Но, во-вторых, не исключено и обратное: юмор в тексте не соотносится с используемыми ФЕ. Представляют интерес обе названные потенциальные контрастные корреляции, тем более, что специально этот их аспект не рассматривался.

Обратимся к общим характеристикам комического эффекта. Развитие категориального аппарата в этой сфере лингвистических и, шире, общегуманитарных исследований побуждает остановиться на системе следующих общих концептов: комическое – словесный комический образ – юмор.

В рассматриваемой сфере соотносятся понятия: комическое – юмор – насмешка – шутка – игра. Наиболее общим, концептуально опорным служит «комическое». «В определении комического фигурируют исключительно отрицательные понятия: комическое – это нечто низменное, ничтожное, бесконечно малое, материальное, это тело, буква, форма, безыдейность, видимость в их несоответствии, противоположности, контрасте, противоборстве, противоречии с возвышенным, великим, идейным, духовным и так далее. Набор отрицательных эпитетов, прилагаемых к понятию комического, противопоставление комического возвышенному, высокому, прекрасному, идейному и так далее говорит о некотором отрицательном отношении к смеху и комическому вообще, о некотором даже презрении к нему» [1, 11].

Вслед за И.Ю. Мысоченко [2] выделим словесный комический образ (СКО) – такой вид словесного художественного образа, который обладает за-

<sup>10</sup> *Норимаки суси* – рисовый колобок с начинкой, завернутый в нори (прессованные листья водорослей, выращенные на плантациях).

данностью на определенное регулятивное и эмоциональное воздействие, а именно образ, направленный на создание комического эффекта. Это проявляется в качествах языковой личности, включая персонаж как языковую личность. Подтверждающие лексикографические ссылки даются по двум источникам (Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2004; Федосов И.В., Лапицкий А.Н. Фразеологический словарь русского языка. М., 2006; иллюстрации помечаются соответственно сокращениями БТС, ФФ и номером страницы).

Обратимся к примеру, в котором одна из личностей характеризует другую – Пышку, главную героиню рассматриваемой пьесы Филатова, соотносимую с прецедентным образом из знаменитой новеллы Ги де Мопассана.

Мадам Луазо (*раздраженно*)  
 Что ж, барышня – **в своем репертуаре!**..  
 Характер у нее – **увы и ах!**..  
 Все спят – она играет на гитаре,  
 Всех разбирает смех – она в слезах!.. (Д)

Характеристика дана через несоответствие общим правилам поведения. При этом использованы фразеологические обороты, преследующие цель комизма, что обобщено специальными пометами: «**В своем репертуаре.** *Ирон.* Поступает так, как ему свойственно» (БТС, 1118; сходная характеристика в ФФ, 437, однако без соответствующей пометы).

«**Увы и ах.** *Шутл.* Увы» (БТС, 1358); «**Увы и ах!** *шутл.* – восклицание, выражающее сожаление, сетование по поводу чего-л.» (ФФ, 545). Примечательны различия в подаче последней ФЕ-коммуникемы двумя лексикографическими источниками. Ее отнесенность к сфере комического обобщена одинаковой пометой «шутливое». Однако не совпадают эмоционально-синтаксические, интонационные характеристики – во втором источнике восклицательная окрашенность с соответствующим пунктуационным знаком определяется как сущностная, она включена в заглавную, левую часть словарной статьи. В единстве с другими – нефразеологическими – средствами эти ФЕ служат на смешливому осуждению Пышки со стороны мадам Луазо.

Это комическое назначение ФЕ особенно рельефно на фоне осуждения той же Пышки со стороны иного персонажа, Графини: в ее речи ФЕ (**все равно**) используется вне комической функции.

Графиня (*возбужденно*)  
 Бесчувственная черствая девица!..  
 К страданиям глухая, как бревно!..  
 Три дня уж заключение наше длится,  
 А этой вертихвостке **все равно!**.. (Д)

«1. Безразлично, одинаково» (БТС, 122).

Подобная соотнесенность ФЕ реализует особую линию системных связей и поддерживает определенную избирательность в речевых характеристиках персонажей.

Подчеркнем, что из 112 ФЕ в тексте пьесы лишь четыре, включая две данных, так или иначе соотносятся с комическим эффектом, что не исключает их соответствующей значимости.

Перейдем к общим лингвистическим характеристикам объекта. Интерес к проблеме комического в его лингвистическом аспекте имеет давнюю традицию. Исследованию речевых приемов создания комического впечатления в литературе во многом способствовали труды Л.А. Булаховского, В.В. Виноградова. В то же время проблема средств создания комического эффекта остается малоразработанной.

Языковое мастерство отечественных писателей-юмористов и сатириков нашло свое отражение в ряде работ исследователей. Эти работы посвящены

как общим вопросам, связанным с проблематикой комического, так и исследованию комического в национальных культурах, что свидетельствует о все возрастающем интересе к данной проблеме.

Показательна не утратившая актуальности статья Е.А. Земской «Речевые приемы комического в советской литературе». Юмор характеризуется не с точки зрения индивидуальных особенностей отдельных писателей, а с точки зрения типических черт советской сатирической и юмористической литературы. Основная цель автора заключается в изучении таких вопросов, как выявление наиболее типичных речевых приемов, расширение этих приемов, их употребительность, обогащение за счет лексических средств, их художественно-эмоциональные качества, выразительность и т.д. По мнению автора, одним из главных факторов создания комизма является нарушение привычного способа выражения: противоречие между устойчивой системой выражения и «речевыми приемами», используемыми в сатирической и юмористической литературе [3, 215–278].

Исследования, связанные с проблемами речевого воплощения комического, нашли свое отражение и в многочисленных работах, посвященных изучению индивидуального авторского стиля.

Большое число работ посвящено исследованию стиля зарубежных и классических авторов. В художественном произведении любая языковая единица может стать стилистически значимой, превратиться в средство художественной изобразительности и выразительности. Под пером писателя слово каждый раз как бы рождается заново; отражая особенности индивидуально-авторской манеры, оно всегда будет свежим и неповторимым. Индивидуальность проявляется в использовании оценочных, эмоционально окрашенных и экспрессивных речевых средств. Художник слова творчески преобразует единицы языка, расширяя рамки привычных способов отбора и соединения слов, приемов использования синтаксических конструкций и интонаций, и таким образом обогащает речь средствами выразительности.

Комическое в сатирических произведениях можно обнаружить в любом элементе – начиная от простых слов, имен и прозвищ, выражений и оборотов, пословиц и поговорок, афоризмов, комических повторов, от видов метафоры до литературных цитат, вводных слов и предложений, слов, выражающих оценку, одобрение, эпитафий. Сатирик может использовать в обличительных целях и словообразовательные средства языка. В значительных сатирических произведениях находит отражение богатство выразительных средств общенародного языка. В процессе подобного исследования в определенной степени конкретизируются индивидуальный стиль писателя, особенности его творчества.

В большинстве этих работ анализу подвергаются способы реализации идейно-образного содержания в художественной форме, исследуются функции комедийных приемов, их виды. Между тем, метод выборки стилистических комедийных приемов, используемый большинством исследователей, а затем их дальнейшая классификация, необходимы, но недостаточны для уяснения именно лингвистической специфики данной категории.

Классификация, безусловно, важна в определении качественного многообразия форм комического; тем более она необходима при исследовании произведений отдельного автора, так как характеризует степень владения автором арсеналом художественных средств для передачи идейно-образного содержания, в какой-то мере определяет наибольшие стилистические возможности тех или иных приемов. Но для уяснения специфики категории комического в лингвистическом аспекте необходимым представляется определение особенностей семантических механизмов в приемах, направленных на созда-

ние комического эффекта, а также уяснение роли контекста в передаче художественно-образного содержания.

Теория контекста Н.Н. Амосовой вкратце сводится к следующему: многозначное слово, семантически реализуемое в речи, является ядром, вокруг которого находятся единицы-индикаторы, т.е. это сочетание ядра и индикаторов, взаимно влияющих друг на друга [4, 44]. Такое направление изучаемого вопроса ставит проблему комического в один ряд с другими проблемами организации художественного текста и способствует дальнейшему развитию теоретических положений о функционировании языковых единиц в художественно организованном тексте. Другая не менее сложная и по-разному решаемая проблема – это проблема «автор и текст». Изучение текста с учетом проблемы автора позволяет приблизиться к самому важному в структуре и содержании феномена «текст». Связь между концепцией творческого процесса и продуктом его реализации (текстом) может дать материал для более точного представления об авторе как определенном историческом типе и одновременно своеобразной индивидуальности.

Особенно важна эта связь для художественных и научных текстов, где понятия образа автора и образа стиля автора прямо связаны с сущностью текста как цельного литературного произведения. Образ автора – это не фиктивный эпический повествователь, но, и не реальное историческое лицо. Образ автора, согласно традициям В.В. Виноградова, – это субъект, конструированный читателем в процессе восприятия смысловой организации и литературной оформленности произведения, т.е. это не чисто объективная данность, а результат читательской интерпретации и оценки данного произведения.

С другой стороны, это и не чисто субъективная категория, поскольку и жанровая обусловленность текста, и его смысловая организованность, и даже литературная оформленность не могут быть чисто субъективными. Дело в том, что понятие образа автора, будучи неточным с точки зрения точных наук, оказывается достаточно точным для литературоведения, если принять представление об особом характере точности в художественном творчестве. Образ автора, естественно, создается в литературном произведении речевыми средствами, поскольку без словесной формы нет и самого произведения, однако этот образ творится читателем. Он находится в области восприятия, восприятия, конечно, заданного автором, причем заданного не всегда по воле самого автора. Именно потому, что образ автора больше относится к сфере восприятия, а не материального выражения, возникают трудности в точности определения этого понятия.

Выявление общих характеристик комического позволяет перейти к аспекту особенных черт.

Комическое избрано в произведениях талантливого мастера объектом создания соответствующего эффекта не только через комизм характеров, ситуаций, положения, но и через языковую форму. Язык Л.А. Филатова в плане его использования в целях создания комического эффекта изучен недостаточно, а между тем его произведения дают богатый материал для анализа в этом направлении.

Именно необыкновенная гибкость языка в большой степени обуславливает юмористическое мастерство зарисовок, а комизм того или иного эпизода, того или иного утверждения автора или действующих лиц подчас всецело определяется формой словесного выражения. Отделить иронию и юмор от текстов Филатова невозможно – это его стихия, природная среда его таланта. Далеко не всегда ситуация новелл юмористична; и все же на какие эмоциональные клавиши ни нажимал бы автор, неизменно иронический склад его ума придает совершенно особый оттенок всему происходящему. Пожалуй,

можно попытаться «высвободить» из этой среды лишь один, но важный элемент, – фабульное воплощение иронического замысла. Иными словами, случаи, когда сам драматургический поворот, сама неожиданность развязки определяется тем, что мы привыкли именовать иронией или насмешкой судьбы – добродушной, веселой, горькой, злой, смотря по обстоятельствам. Для текста «Дилижанса» показательное соединение отмеченных начал.

«Минимализм» в использовании ФЕ с комической целью позволяет обозримо представить указанные особенности. Помимо вышеприведенного примера, лишь еще два контекста связаны с комической функцией ФЕ, и третий находится в таких системных ассоциативных отношениях с ФЕ, которые существенны для решаемой задачи. Рассмотрим их последовательно.

Оба контекста, непосредственно включающих ФЕ, акцентируют определенную регулярность, единую специфику, являющую тонкое языковое мастерство автора. Это реплики журналиста Корнюде, который определяется не только как обычный персонаж, но и как «голос» автора, его alter ego («второе Я»), причем в обоих случаях весьма специфичен источник комического эффекта. См.:

(1) Корнюде

В моей газете мне как репортеру  
Неоднократно ставили на вид,  
Что я клеймлю сограждан без разбору  
И в критике излишне ядовит!..

«Офиц. Сделать замечание о каком-л. упущении, осудить какой-л. поступок» (БТС, 129).

(2) Корнюде (в зал)

Ну что ж, эксперт сказал, что **все в порядке!**  
Тогда в дорогу!

«В исправном, надлежащем, благополучном состоянии» (БТС, 929).

В контексте (1) фразеологизм сам по себе относится к официально-деловой речи, что закреплено соответствующей пометой «офиц.». Функционирует же он в непринужденном рассказе, и это столкновение служит комизму.

Таково же по сути столкновение в контексте (2). Выделенная ФЕ в единстве с другими номинациями также соотносена с определенным расхождением, комической несовместимостью: «экспертом», регламентирующим «порядок», Корнюде называет... кучера.

Представленная особенность, тонко раскрывающая одну из языковых личностей, а именно «дублера» автора, как остроумного человека, является емким способом речевой дифференциации персонажей.

Третий контекст – иного характера, хотя и он связан с остроумием Корнюде. Представляя в экспозиции текста публике одного персонажа за другим, он так характеризует супружескую чету:

Корнюде

Граф и Графиня. **Важные, как гуси.** (Д)

Сам по себе выделенный оборот в рассматриваемых источниках не включается в ФЕ. При этом он определен как постоянное сравнение в соответствующих словарях Л.А. Лебедевой, т.е. соотносится с фразеологической полисистемой и подтверждает существенную взаимосвязь между узким и широким пониманием фразеологии [5, 138]. Но он вступает в парадигматические отношения с ФЕ, обладающей комическим назначением, и безразличен для создания соответствующего эффекта. Ср.:

«Важная птица. *Ирон.* О значительной персоне» (БТС, 109).

Эта соотношенность побуждает в перспективе обратиться к парадигматическим связям, тем более, что их роль для организации текста обладает растущей общенаучной значимостью [6].

Рассмотренным текстом подтверждается обобщение, сделанное на материале другой пьесы Филатова «Еще раз о голом короле», где несколько иные эстетические линии [7, 8]: остро комические доминанты и лирическое начало, отсутствующее в «Дилижансе». А именно – фразеологизмы не используются для прямого комического эффекта, их функционирование в идиостиле художника соотносится не с шуткой, а с драматизацией событий и отношений.

### Литература

1. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1999.
2. Мысоченко И.Ю. Взаимодействие контрадикта и контекста как основа словесного комического образа иронической направленности (на материале произведений О. Генри) // Образование. Наука. Творчество. Нальчик; Армавир. 2005. № 5. С. 77–84.
3. Земская Е.А. Речевые приемы комического в советской литературе // Исследования по языку советских писателей. М., 1959. С. 215–279.
4. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. Л., 1963.
5. Меликян В.Ю. К проблеме классификации русских паремий по степени фразеологизации // Словесность: традиции и современность. Ростов н/Д, 2006. С. 136–138.
6. Пружинин Б.И. Парадигма парадигмы, или о парадигме современной методологии // Парадигма науки и тенденции развития образования. Краснодар, 2006. Ч. 1. С. 12–14.
7. Ямпольская Е. Сорок пять – театр ягодка опять // Вечерняя Москва. 2001. 17 апр.

## КЛАССИФИКАЦИЯ ЖЕНСКОЙ И МУЖСКОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ КАК ОТРАЖЕНИЕ ГЕНДЕРНОГО АСПЕКТА В ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ А. СИДЕРСКОГО И Е. ГОРОБЕЦ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РИЧАРДА БАХА «ЧАЙКА ДЖОНАТАН ЛИВИНГСТОН»)

О.Б. Мойсова

соискатель кафедры перевода и информатики РГПУ

Одной из важнейших задач для переводчика является достижение высокого уровня языковой компетенции, который, наряду с овладением лексическим и грамматическим материалом, предполагает умение правильно пользоваться иностранным языком в различных ситуациях языкового общения. Для этого необходимо уделять внимание различным формам языковой вариативности, в частности половой дифференциации. Глубокое осмысление влияния гендерного фактора на языковую деятельность служит важным условием адекватного порождения и восприятия речи; способность ориентироваться в данном вопросе важна для переводческой практики, поскольку основой исследовательской работы переводчика служит аутентичный текст, устный или письменный, воспроизводимый коммуникантами разных полов, и, следовательно, отличительные особенности их речи должны приниматься во внимание в процессе межъязыковой коммуникации с учетом достижения максимальной адекватности перевода.

Предпосылкой овладения профессиональными навыками работы с языковым материалом является детальное рассмотрение наиболее существенно-