

Чалова Лариса Владимировна,

кандидат психологических наук, доцент кафедры общего и германского языкознания филиала ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова» в г. Северодвинске Архангельской области, г. Северодвинск

laro4@yandex.ru



Фроленко Ксения Андреевна,

студентка филиала ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова» в г. Северодвинске Архангельской области, г. Северодвинск

Средства выражения комического для обучения чтению (на материале рассказов О. Генри)

Аннотация. В статье представлены разноуровневые классификации выразительных средств языка, которые создают комический эффект; проиллюстрированы контекстами, обнаруженными в рассказах американского писателя О. Генри.

Ключевые слова: фигуры речи, рассказы О. Генри, комический эффект, обучение чтению, аутентичный текст.

Раздел: (01) педагогика; история педагогики и образования; теория и методика обучения и воспитания (по предметным областям).

Процесс чтения – сложное психолингвистическое явление. Обучение чтению должно осуществляться как овладение активным автоматизированным процессом. Вслед за Е. В. Тарабаевой согласимся, что овладение пониманием аутентичного текста необходимо хранить в долгосрочной памяти набор морфем, лексем, словосочетаний и сочетательных схем, которые в процессе чтения могут и должны воспроизводиться автоматически [1; 21].

Перед чтением аутентичного текста, особенно художественного, необходимо ознакомить обучающихся с особой лексикой, которая требует многократного повторения и осмысления. Здесь речь идет о метафорах, фразеологизмах, реалиях другой страны, исторических аспектах художественного текста и под. Отбор лексики, входящей в состав аутентичного художественного текста, осуществляется в соответствии с такими принципами, как:

- принцип семантической ценности (способность функционирования отдельной лексемы или словосочетания в текстах разных функциональных стилей);
- принцип сочетаемости (преимущества отдается выражениям, способным сочетаться с другими словосочетаниями данного отрывка текста);
- принцип словообразовательной ценности (производные и сложные слова, образованные от одного корня).

Овладение подобным лексическим материалом значительно облегчает чтение и понимание аутентичных текстов, способствует развитию антиципации у ребят – способности предвидеть результаты чтения заблаговременно.

Исследование лингвистической природы категории комического в художественном тексте является одной из актуальных проблем современной лингвистики. Механизмы реализации феномена комического в тексте – это один из интереснейших пред-

метов изучения в стилистике художественной речи, который находится на пересечении нескольких областей исследования (лингвистики, психологии, социологии, семиотики, культурологии).

Как это часто бывает в отношении значимых проблем, разные авторы предлагают собственные классификации выразительных средств языка. Среди исторических классификаций первой можно считать теорию стиля, созданную Аристотелем. Эта классификация включала в себя набор слов (форенизмы, архаизмы, неологизмы, поэтические слова, окказионализмы), словосочетаний (порядок слов, ритм и период) и фигур речи (метафора, антитеза, ассонанс колонов, равенство колонов).

Позже была разработана эллинистическая риторическая система, в рамках которой все выразительные средства были разделены на три группы: тропы, фигуры речи и типы речи. К тропам были причислены метафора, синекдоха, метонимия, катахреза, эпитет, перифраз, гипербола. Фигуры речи включали в себя фигуры, создающие ритм посредством добавления (повтор слов и звуков, полисиндетон, анафору, анжамбе-ман), фигуры, создающие ритм посредством компрессии (зевгма, хиазм, эллипсис), фигуры, создающие ритм посредством ассонанса или аккорда (равенство колонов, пропорция и гармония колонов) и фигуры, создающие ритм посредством противопоставления (антитеза, парадиастола, анастрофа). Типы речи обозначались как простой, средний и высокий в зависимости от выбора и комбинации используемых стилистических средств. В дальнейшем Дж. Личем, И. Р. Гальпериным и Ю. М. Скребневым были предложены три современные классификации выразительных средств английского языка.

Классификация Дж. Лича построена по принципу разграничения между стандартными и нестандартными признаками литературного языка. Он выделил парадигматические и синтагматические отклонения от лексических и грамматических языковых норм.

И. Р. Гальперин в основу своей классификации положил поуровневый подход и выделил три группы: фонетические, лексические, синтаксические выразительные средства и стилистические приемы. Под стилистическим приемом И. Р. Гальперин понимает намеренное и сознательное усиление какой-либо типической структурной и/или семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), достигшее обобщения и типизации и ставшее таким образом порождающей моделью. При таком подходе основным дифференциальным признаком становится намеренность или целенаправленность употребления того или иного элемента, противопоставляемая его существованию в системе языка. Однако у читателя художественного произведения, как правило, нет данных для того, чтобы определить, намеренно или ненамеренно употреблен тот или иной троп. Поэтому разграничить выразительные средства и стилистические приемы в рамках данной классификации часто бывает затруднительно.

Методика Ю. М. Скребнева демонстрирует комбинацию принципов парадигматического и синтагматического подразделения Дж. Лича и поуровневый подход И. Р. Гальперина. В названной методике наблюдается парадигматическая и синтагматическая фонетика, морфология, лексикология, синтаксис и семасиология. При этом в вопросе трактовки выразительных средств подобная детальная классификация самих средств занимает вспомогательное, а не главное положение. Основной стилистической оппозицией становится оппозиция между нормой и отклонением от нормы. Ю. М. Скребнев предложил для этого случая термины традиционно обозначающее и ситуативно обозначающее. Подход к пониманию выразительных средств, предложенный Ю. М. Скребневым, прекрасно подходит для анализа проявления ко-

мического в художественных произведениях. В данную систему введено понятие контраста, что очень важно, так как в основе механизма комического эффекта всегда лежит контраст. В данной системе также отражены уровни языка: фонетический (с подразделением на парадигматический и синтагматический), морфологический, лексический, синтаксический, что дает возможность упорядочивать языковой материал для лучшего его понимания.

Так, фигуры контраста – ирония, антитеза, зевгма, оксюморон и пр. – обеспечивают передачу не только предметно-логического содержания. Выразительные оценочные, эмоциональные и прочие экспрессивные коннотации добавляют эстетические нюансы, что и формирует стилистическую функцию отдельного контекста. Исследование фигур контраста в художественном тексте приводит к исследованию лингвистической природы категории комического. Механизмы реализации комического в тексте – это взаимодействие несоединимого, неожиданного, часто даже абсурдного. Природа комического находится на пересечении нескольких областей исследования (лингвистики, психологии, социологии, семиотики, культурологии).

Проза О. Генри является благодатным материалом для изысканий в области практической реализации комического эффекта. О. Генри – известный американский прозаик, признанный мастер короткого рассказа. Его произведения узнаваемы среди других, они характеризуются неподражаемым индивидуальным стилем, тонким искрометным юмором и непременным вниманием к деталям.

В рамках настоящей работы было проанализировано 5 произведений О. Генри: рассказы «The Cop and the Anthem» («Фараон и хорал»), «The Brief Debut of Tildy» («Дебют Тильди»), «The Pimienta Pancakes» («Пиминентские блинчики»), «Telemachus, Friend» («Друг Телемак») и «Розы, резеда и романтика» («Roses, Ruses and Romance») [3]. Материалом исследования стали 150 контекстов, в рамках которых тем или иным образом проявлен феномен комического. Целью настоящего исследования является описание механизма создания комического эффекта с использованием выявленного языкового материала.

В произведениях О. Генри комический эффект проявляется на всех уровнях языка. Например, на морфологическом уровне с помощью редкого приема – **метатезы** – был обнаружен в рассказе «The Pimienta Pancakes». Суть контекста состоит в следующем: приятель главного героя, дядюшка Эмсли, рассказывает о своей племяннице, к которой тот испытывает романтические чувства: «...*she's gone riding with Jackson Bird, the sheep man from over at Mired Mule Canada*» [3] – «...она поехала покататься с Джексоном Птицей, овцеводом из лощины Шелудивого Осла». (Здесь и далее – перевод авторский К.Ф.) Ошарашенный таким поворотом событий главный герой повторяет: «*She's gone riding, I whisper in my bronc's ear, "with Birdstone Jack, the hired mule from Sheep Man's Canada"*» [3] – «Она поехала кататься, – прошептал я в ухо своему коню, – с Птицсоном Джеком, Шелудивым Ослом из Овцеводной лощины». Употребление метатезы – перестановку слогов в близлежащих словах – передает крайнее недоумение и растерянность героя; формирует комический эффект.

Лексический уровень является основным для художественного текста, так как слово – это важнейшая структурно-семантическая единица языка. Примером комического эффекта на лексическом уровне может стать **антитеза**, которая на этом уровне реализуется через контрастоспособные единицы – слова с противопоставленными образами: «*Soapy walked eastward through a street damaged by improvements*» [3]. – «Сопи свернул на восток по улице, поврежденной благоустройством». Антитеза, которая у О. Генри является одним из наиболее частотных средств создания комиче-

ского эффекта, на лексическом уровне также реализуется через контекстуальные антонимы. Такая реализация особенно интересна, так как в отличие от общеязыковой картины, слова получают дополнительные коннотации в зависимости от стиля и мировоззрения конкретного автора. Например: «*Though a man should extract a sanguinary stream from the pallid turnip, yet will his prowess be balked when he comes to wrest salt from Bogle's cruets*» [3]. – «Даже человек, способный выдавить красный сок из белой репы, потерпел бы поражение, вздумай он добыть хоть крошку соли из боглевской солонки».

Одним из «фирменных» приемов О. Генри и чрезвычайно экспрессивной в создании комического эффекта фигурой является **зевгма**. Это фигура речи, при которой однородными членами предложения становятся неоднородные понятия, находящиеся в семантическом конфликте. В этом случае при соблюдении формальных законов синтаксиса нарушаются правила семантического согласования. Зевгма успешно порождает комический эффект на лексическом уровне языка: «*He was too diffident to aspire to Aileen's notice; so he usually sat at one of Tildy's tables, where he devoted himself to silence and boiled weakfish*» [3]. – «Он был слишком застенчив, чтобы добиваться внимания Эйлин; поэтому он обычно садился за один из столиков Тильди и обрекал себя на молчание и вареную рыбу». В данном примере к глаголу сказуемому относятся два дополнения. Синтаксически они однородны, но семантически далеки друг от друга («эмоциональное состояние» vs «еда»), поэтому употребление их в одном словосочетании создает комический эффект. Аксиологическая стилистическая функция указывает не только на финансовые оценки и затраты, но и на моральный ущерб потенциального жениха.

В следующем примере при употреблении зевгмы обыгрывается многозначность прилагательных *thick* и *thin*. Эти два антонима также противопоставлены друг другу: *It catered to large appetites and modest purses. Its dishes and atmosphere were thick; its soup and napery thin (The Cop and the Anthem)* [3]. – Он был рассчитан на немалые аппетиты и малюсенькие кошельки. Посуда и воздух в нем были плотные, ска-терти и супы – жиденькие.

Другой пример: *He halted in the district where by night are found the lightest streets, hearts, vows and librettos (Там же)*. – Он остановился в квартале, где к ночи одинаково легкими становились улицы, сердца, клятвы и музыка. Морфологические связи прилагательного и существительного здесь не нарушены: *the lightest streets, hearts, vows and librettos*, но семантические отношения родственными назвать нельзя. В самом деле, к семантически разным полям относятся ментальные клятвы (любви), географические расположения улиц, эстетические особенности оперных либретто и, явно использованная метонимически, лексема *hearts* (сердца, здесь: влюбленные люди). Излюбленный прием О. Генри – зевгма – часто выступает в роли комической аттракции, нередко усиленный и другими стилистическими находками, в частности, полисиндетон. Например: *...in the days when his life contained such things as mothers and roses and ambitions and friends and immaculate thoughts and collars (Там же)*. – ...в те дни, когда в его жизни были такие вещи, как матери и розы, и смелые планы, и друзья, и чистые мысли, и воротнички. Семантические рассогласования – люди, цветы, думы, одежда, – собранные единой синтаксической структурой, однородными так и не стали. Но неожиданный финал создает комический эффект, поэтому жизнь рядового горожанина уже не выглядит такой фатальной. Последняя синтагма – *immaculate thoughts and collars* – является самостоятельной фигурой контраста, оксюмороном. Но такое «соседство» не утяжеляет описание жизни, но, наоборот, заставляет улыбнуться.

Комический эффект на уровне слова и словосочетания может реализоваться также через **образное сравнение**, когда один предмет или одно явление уподобляется другому, причем в отличие от логического сравнения, необязательно соблюдение правил о том, что сравниваться должны только однородные понятия и по существенным признакам. Таким образом, создается выразительный контраст между двумя понятиями или предметами. Например: «*Mr. Seeders was thin and had light hair, and appeared to have been recently rough-dried and starched*» [3]. – «Мистер Сидерс был худ и белобрыс, и казалось, что его только что хорошенько высушили и накрахмалили».

На синтаксическом уровне и уровне сверхфразового единства комический эффект проявляется в виде **антитезы** (в форме синтаксического параллелизма): «*When wild geese honk high of nights, and when women without sealskin coats grow kind to their husbands, and when Soapy moves uneasily on his bench in the park, you may know that winter is near at hand*» [3]. – «Когда по ночам высоко в небе кричат стаи диких гусей, когда женщины, не имеющие котиковых манто, становятся ласковыми к своим мужьям, когда Сопи начинает ежиться на своей скамейке в парке, это значит, что зима на носу». Данный пример иллюстрирует антитезу как редкое изолированное употребление. Характерной ее особенностью является способность сочетаться с другими стилистическими приёмами (с образным сравнением, метафорой).

Стилистический анализ показал, что антитеза по частоте использования является вторым средством создания комического эффекта в рассказах О. Генри. Фактически, это стилистическая фигура контраста, заключающаяся в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом. Эстетическая значимость данной фигуры контраста заключается в том, что обе части антитезы оттеняют одна другую, и общее значение удваивается. Например: *You are too good a friend not to make a good husband (Telemachus, Friend)* [3]. – Вы слишком хороший друг, чтобы стать плохим мужем. Мысль, выраженная здесь антитезой, передана в сжатой форме: *too good ... not good*; это увеличивает ее выразительность. Другой пример: *The lover smiles when he thinks he has won. The woman who loves ceases to smile with victory. He ends a battle; she begins hers (Там же)*. – Влюбленный мужчина улыбается, когда он уверен в победе. Женщина, когда ее любовь торжествует, перестает улыбаться. Для него битва завершена, для нее – только начинается. Вначале автор выстраивает пары антонимов, которые «утяжелены» дополнительной информацией: *The lover – the woman, He – she, ends – begins, smiles when ... has won – who loves ceases to smile* создавая лингвистическую основу фигуры контраста. Здесь предметно-логическое содержание наслаивается на экспрессивное. Оценочная стилистическая функция декорирует философские рассуждения автора.

Кроме того, антитеза на лексическом уровне также реализуется через контекстуальные антонимы. Такая реализация особенно интересна при анализе художественного текста, так как в отличие от денотативного значения слова получают еще и дополнительные коннотации в зависимости от стиля и авторского мировоззрения. Например: *Though a man should extract a sanguinary stream from the pallid turnip, yet will his prowess be balked when he comes to wrest salt from Bogle's cruets (The Brief Debut of Tildy)* [3]. – Даже человек, способный выдавить красный сок из белой репы, потерпел бы поражение, вздумай он добыть хоть крошку соли из боглевской солонки. Контекстуальные антонимы *a man should extract – be balked ... to wrest salt* не образуют антонимичную пару по своим денотативным значениям, однако успешно создают контраст и комический эффект в тексте.

Другой пример: *In them there were no considerations of Mediterranean cruises, of soporific Southern skies drifting in the Vesuvian Bay. Three months on the Island was what his soul craved (The Cop and the Anthem)* [3]. – Он не мечтал ни о круизах по Средиземному морю, ни о безмятежном небе юга, проплывающем над Неаполитанским заливом. Трех месяцев заключения на Острове – вот чего жаждала его душа. Здесь внутренний смысл «связывает» яркими описаниями такие дистанционные явления, как *Mediterranean cruises* (круиз по Средиземному морю) и *Three months on the Island* (заключение). Стоит добавить – тюремное заключение, так часто происходящее с мелким жуликом Сопи. Дескриптивная стилистическая функция, равнозначная и необходимая обоим «полюсам» мечтаний главного героя, объединяет необъединимое – свободу и неволю. Так фигура контраста дополняет описание жизнедеятельности маленького человека Сопи.

При описании феномена комического у О. Генри нельзя не упомянуть **иронию**, которая является наиболее часто употребляемым средством выразительности речи. Ирония основана на контрасте: в ее рамках истинный смысл скрыт, наименование находится в конфликте с реальностью. Отличительным признаком этого тропа является двойственный смысл, ощущение, что предмет обсуждения не таков, каким он кажется. Например: «*Soapy had confidence in himself from the lowest button of his vest upward*» [3]. – «Сопи верил в себя – от нижней пуговицы жилета и дальше вверх». Так, вера в себя у воришки Сопи измеряется особым инструментом, «попуговично». Согласно терминологии, взятой из семантической теории юмора В. Раскина, в данном примере феномен комического реализуется за счет фреймовой трансформации. Фрейм, он же скрипт, представляет собой структурированное описание типичных признаков объекта, хранящееся в человеческой памяти. В данном случае, фрейм номер один – это восприятие «себя» как личности в словосочетании «to have confidence in himself» (рус. «быть уверенным в себе», «верить в себя»). Фрейм номер два – это отношение к себе как к телу, физическому объекту, которое можно зрительно воспринимать по частям. Из-за неоднозначности восприятия слова «себя» происходит неожиданное совмещение двух фреймов (совпадение их в точке бисоциации согласно теории Раскина), в результате чего возникает комический эффект.

Еще один пример употребления иронии – и снова контраст, на этот раз между притворным восхвалением и в действительности стоящим за ним порицанием: «*What bliss it must have been to have had a man follow one and black one's eye for love!*» [3] – «Какое это, должно быть, блаженство, когда мужчина преследует тебя и из любви ставит тебе фонарь под глазом!» Фигура контраста построена на притворном восхвалении и реальном порицании, даже смущении. В самом деле, трудно считаться любимой с подбитым глазом. Но Тильди, бедная девушка-официантка, не знает других отношений между молодыми людьми на диком Западе и громко хвастает подруге о таком «дивном внимании» к ее персоне. Далее ее мысли путаются: *She had a thrilling but delightful fear that Mr. Seeders would rush in suddenly and shoot her with a pistol. He must have loved her desperately (Там же).* – Ей становилось и страшно, и сладко от мысли, что мистер Сидерс может ворваться в ресторан и застрелить ее из пистолета. Вероятно, он любит ее безумно. Контраст между синонимами *thrilling but delightful fear* передает сильную эмоцию – страх, но О. Генри верен себе до конца, он не разрешает нам испугаться вместе с девушкой: ее герой *loved her desperately*. Неожиданный финальный эффект сначала вызывает недоумение: любить настолько отчаянно, что готов застрелить. Экспрессивность является основой комического эффекта.

В другом примере эксплицитное содержание высказывания (казенная юридическая формулировка) не соответствует действительности (признание романтических отношений и намерений), являясь по сути «неуместной». Это несоответствие и порождает комический эффект: *«I reckon you understand», says Paisley, ‘that I’ve made up my mind to accrue that widow woman as part and parcel in and to my hereditaments forever, both domestic, sociable, legal, and otherwise, until death us do part’* [3]. – «– Надеюсь, ты понимаешь, – говорит Пейсли, – что я решил присовокупить эту вдову, как неотъемлемую составляющую, к моему наследству в его домашней, социальной, юридической и других формах отныне и навеки, пока смерть не разлучит нас». Эксплицитное содержание высказывания (казенная юридическая формулировка) не соответствует действительности (признание романтических отношений и намерений), являясь по сути неуместной. Комический эффект порождается именно этим несоответствием. Предметно-логическое содержание вступило во взаимодействие с экспрессивным, а характерологическая стилистическая функция дополнила портрет незадачливого жениха.

Результаты анализа языкового материала показал, что для создания комического эффекта О. Генри использовал множество разнообразных выразительных средств в своих рассказах. Многообразные средства создания комического эффекта формируют особую индивидуально-авторскую картину мира, некий сгусток представлений, необычных авторских замыслов, курьезных идей, проектов с комической развязкой. Другими словами, мы наблюдаем «создание художественного концепта. Под этим понятием мы понимаем особую мыслительную сущность, которая сформировалась в сознании писателя на основе его опыта, знаний о действительности, конкретных чувств, образных представлений» [2]. При анализе художественного текста используют разные методы лингвосмыслового анализа для выявления скрытого и явного замысла автора, его комической и трагической природы.

Использование указанных примеров и методических принципов в процессе обучения английскому языку положительным образом сказывается на уровне овладения не только лексическим и грамматическим минимумом обучающихся. Наблюдается увеличение страноведческого интереса к стране изучаемого языка, что позволяет с уверенностью говорить о повышении мотивации учения в целом. Таким образом, можно сделать вывод о том, что чтение аутентичной художественной литературы является эффективным способом овладения иностранным языком.

Ссылки на источники

1. Тарабаева Е. В. Формирование познавательно-практической самостоятельности в профессиональной языковой подготовке студентов технических специальностей: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2005.
2. Чалова Л. В. Актуализация личности через художественный портрет // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2012. – № 11 (ноябрь).
3. Short stories by O. Henry. – URL: <http://www.readbookonline.net/stories/Henry/108>.

Larisa Chalova,

Candidate of Psychological Science, Associate Professor of General and German linguistics chair in the Institute of Humanities, branch of the Northern Arctic Federal University named after M. V. Lomonosov in the town of Severodvinsk, Archangelsk Region, Severodvinsk

laro4@yandex.ru

Ksenia Frolenko,

student of the branch of the Northern Arctic Federal University named after M. V. Lomonosov in the town of Severodvinsk, Archangelsk Region, Severodvinsk

Means of expression of the comic for learning to read (based on the short stories by O. Henry)

Abstract. The article presents a multilevel classification Express-tional language which creates the comic effect; pollastrini wana contexts found in the stories of American writer O. Genri.

Key words: figures of speech, stories by O. Henry, the comic effect, teaching reading, authentic text.

Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,
главным редактором журнала «Концепт»



www.e-koncept.ru

Поступила в редакцию <i>Received</i>	12.06.16	Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i>	14.06.16
Принята к публикации <i>Accepted for publication</i>	14.06.16	Опубликована <i>Published</i>	30.06.16

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2016

© Чалова Л. В., Фроленко К. А., 2016