

*На правах рукописи*

**Степанова Наталья Юрьевна**

**КОНТРАСТ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ  
КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА  
(ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

**Специальность – 10.02.04 – германские языки**

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2009

Работа выполнена на кафедре лингвистики и межкультурной коммуникации Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования Московской области «Коломенский государственный педагогический институт»

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, профессор <b>Борисова Людмила Михайловна</b>
---

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор

**Беляевская Елена Георгиевна**

кандидат филологических наук, доцент

**Калинычева Елена Валерьевна**

**Ведущая организация:**

Литературный институт имени А.М. Горького

Защита состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2010 г. в \_\_\_ часов на заседании Диссертационного совета Д 212.154.16 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119571, г. Москва, проспект Вернадского, д. 88, ауд. \_\_\_.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д.1)

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2010 года

Ученый секретарь

диссертационного совета

Л.А. Мурадова

В представленной диссертационной работе исследуется лингвостилистический аспект контраста как средства создания комического эффекта, который оставался недостаточно изученным в современном языкознании.

Большинство наиболее значимых исследований комического выделяют противоречие как базовый фактор возникновения этого явления. Под противоречием понимается несовместимость мыслей, соединение мыслей, взаимоисключающих друг друга, вообще несоответствие чего-либо чему-либо. Сторонники вышеописанных теорий противоречия (Аристотель, И. Кант, А. Бергсон, Б. Дземидок, Ю.Б. Боров, В. Раскин, С. Аттардо, В.З. Санников и др.) склоняются к тому тезису, что комическое обуславливается противопоставлением между формой и содержанием, видимости и сущности, возвышенного и низменного, идеального и реального, великого и малого.

Данное исследование основывается на утверждении, верном для всех теорий контраста: противоречие лежит в основе возникновения комического эффекта. На основании данного утверждения предпринята попытка всесторонне рассмотреть, какова роль контраста как лингвистического понятия в создании комического эффекта и каковы стилистические средства его выражения.

**Объектом** исследования служит контраст как способ создания комического эффекта в художественном произведении

**Предметом** исследования являются фигуры контраста, реализующие категорию комического.

**Материалом** для исследования послужили три современных романа - образца женской прозы конца XX – начала XXI века, написанных английскими и американскими авторами: «Дневник Бриджет Джонс» Хелен Филдинг (1996), «Белые зубы» Зэди Смит (2000) и «Дьявол носит Прада» Лорен Вайсбергер (2003). Общий объем проанализированного материала составил 1250 страниц. В ходе исследования было проанализировано более 900 контекстов контраста комической направленности.

Выбор в качестве материала исследования образцов постфеминистской женской прозы объясняется, во-первых, юмористическим и ироническим отношением к действительности, характерным для данных авторов, и, во-вторых, тем фактом, что контраст является значимым принципом сюжетного, композиционного и образного построения художественного произведения эпохи постфеминизма. Вероятно, это вызвано тем, что основная идея современного постфеминизма – переход от ‘феминизма равенства’, когда женщины отстаивали свои права и добивались равенства в

патриархальном обществе, к 'феминизму различия'. Таким образом, различие, противоречие, противопоставление, контраст являются ключевыми для понимания этих произведений понятиями, что неизбежно находит свое отражение на языковом и речевом уровнях.

**Актуальность** исследования объясняется как значимостью самого объекта исследования – контраста – и недостаточной изученностью юмористической функции контраста, так и необходимостью обращения к исследованию художественного текста с высокой степенью языковой обусловленности, вызванной намеренным моделированием автором семантических, лексических, словообразовательных аномалий с целью создания комического эффекта.

**Теоретической базой исследования явились работы:**

в области исследования комического – Ю. Борева, Б. Дземидока, В.Я. Проппа, В. Раскина, С. Аттардо; в области **изучения различных видов комического и их лингвистического воплощения** – Н.Д. Арутюновой, О.С. Ахмановой, Е.А. Земской, А.В. Карасика, С.Ж. Нухова, В.З. Санникова, Ю.М. Скребнева, Д.Н. Шмелева; в области **теории контраста** – Г.В. Андреевой, В.М. Аврасина, Т. Б. Бочиной, М.Я. Блоха, В. Г. Гака; в области **стилистики текста, декодирования и интерпретации текста** – И.В. Арнольд, М.П. Брандес, И.Р. Гальперина, И.В. Гюббенет, В.А. Кухаренко.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка осуществить комплексный анализ способов создания комического эффекта в художественном произведении на основе фигур контраста. Новизна заключается также в использовании в качестве материала исследования женских романов, написанных в последнее десятилетие и не подвергавшихся подробному лингвостилистическому анализу.

**Степень изученности.** Истоки осмысления комического восходят к трудам Аристотеля, противопоставлявшего комическое трагическому. В истории философии комическое рассматривалось в его соположении с другими эстетическими категориями. Несмотря на то, что в последние десятилетия появилось достаточное количество работ, в том числе и лингвистических, посвященных различным аспектам комического, по мнению многих ученых, лингвистика и по сей день не располагает удовлетворительной теорией комического.

Изучение опубликованных работ по проблемам комического показывает, что стилистический аспект механизма создания комического эффекта в художественных

произведениях остается мало изученным, юмористическая функция контраста недооценивается. Однако, как свидетельствуют результаты проведенного диссертационного исследования, правомерно говорить о контрасте как одном из значимых средств создания комического эффекта в современной художественной литературе.

**Исходная гипотеза** заключается в том, что поскольку в основе механизма создания комического эффекта лежит противоречие, то контраст как способ семантико-функциональной организации текста является одним из основных средств создания комического эффекта в художественном произведении. Ключевую роль в этом процессе играют те стилистические фигуры, которые могут реализовать противоречие, то есть так называемые фигуры контраста.

**Целью** настоящей диссертации является системное исследование и описание лингвостилистических средств реализации контраста как основы комического эффекта в современной англоязычной художественной литературе.

В соответствии с поставленной целью был определен **круг задач**, которые решались в ходе исследования:

1. обзор существующих теорий комического и рассмотрение существующих типов комического;
2. выявление базового фактора порождения комического эффекта и необходимых условий продуцирования и восприятия комического;
3. выявление типов противоречий, лежащих в основе порождения комического эффекта;
4. комплексное рассмотрение лингвистического понятия контраста: рассмотрение существующих подходов к выделению структурных и семантических типов контраста;
5. выявление существенных черт и условий реализации стилистического контекста контраста и типологизация стилистических средств, участвующих в реализации контраста;
6. последовательное рассмотрение приемов, участвующих в создании контекста контраста комической направленности, сгруппированных на основе типа противоречия, лежащего в их основе.

**Методика исследования** является комплексной и включает следующие методы: сплошная выборка, контрастивный анализ языковых средств художественного текста,

структурно-семантический анализ, семантико-контекстологический анализ, филологический анализ типов комического, метод анализа и сопоставления словарных дефиниций. Интерпретация иллюстративного материала производится с применением процедур стилистики декодирования.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Как семантические, так и структурные типы контраста являются особенно эффективными средствами создания комизма и, одновременно, средствами раскрытия художественного замысла юмористического произведения.
2. Основными стилистическими фигурами контраста являются две их разновидности:
  - 1) противопоставление, в котором соотносятся противоположные понятия, образы, смысловые сферы;
  - 2) противоречие, внутри которого несовместимость разных понятий предстает как взаимосвязь, синтез.
3. В создании комического эффекта в художественной прозе могут принимать участие те стилистические фигуры, которые способны реализовать противоречие, то есть так называемые фигуры контраста сопутствующей группы: образное сравнение, метафора, гипербола, литота, повтор, перифраз, зевгма, аллюзия.
4. Выявляя характер противоречия, лежащий в основе семантического механизма той или иной стилистической фигуры, можно объединить их в группы следующим образом:
  - 1) приемы, основанные на противоречии двух смысловых планов, относящихся к разнородным понятиям: образное сравнение, метафора, зевгма.
  - 2) приемы, основанные на противоречии двух смысловых планов, принадлежащих к разнопорядковым сферам реальной действительности: аллюзия, литота, гипербола, ирония.
5. Поскольку контраст является родовым понятием, общим принципом организации приемов, а противоречие является частным принципом организации контраста, все вышеперечисленные приемы, в основе семантики которых лежит противоречие, являются частными случаями контраста.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в том, что его результаты расширяют уже имеющиеся представления о проявлении комического в художественном тексте, вносят вклад в развитие идеи о роли контраста в создании комического эффекта, выявляют закономерности функционирования различных приемов создания контраста на материале современной англоязычной женской прозы.

**Практическая значимость** работы состоит в возможности использования результатов исследования при чтении курсов по стилистике и лексикологии английского языка, интерпретации текста, спецкурсов, посвященных проблемам логического анализа языка, художественному переводу. Материалы исследования могут быть использованы при создании учебных пособий по практическому курсу английского языка, практике перевода.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования были изложены на заседаниях кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Коломенского государственного педагогического института (2007 - 2009). По теме диссертации сделаны доклады на десяти научных конференциях: на международной научной конференции «Язык: категории, функции, речевое действие» (МПГУ-КГПИ, 2005); межвузовской научной конференции «Межкультурная коммуникация и перевод» (МОСУ, Институт языкознания РАН, 2006); международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики иностранного языка делового и профессионального общения» (Москва, РУДН, 2006); четвертой международной научной конференции «Язык, культура, общество» (Москва, РАН, РАЛН, МИИЯ, научный журнал «Вопросы филологии», 2007); XII международной конференции «Россия и Запад: диалог культур» (Москва, МГУ, 2007); международной научной конференции «Язык: категории, функции, речевое действие», посвященной памяти доктора филологических наук, профессора Л.М. Борисовой (МПГУ-КГПИ, 2009); международной научной конференции, посвященной 85-летию профессора М.Я. Блоха (МПГУ, 2009); 13-ой международной конференции «Россия и Запад: диалог культур» (Москва, МГУ, 2009); внутривузовских научных конференциях по итогам НИР за 2007, 2008 год (Коломна, КГПИ, 2008, 2009). Основные результаты исследования отражены в девяти публикациях (2005-2009).

**Структура работы** обусловлена целями и задачами исследования. Диссертация общим объемом 213 страниц состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, включающей 255 наименований работ отечественных и зарубежных авторов, списка использованных словарей, состоящего из 18 наименований, и списка цитируемых источников исследования.

## Основное содержание работы

Во *введении* обосновывается выбор темы исследования, формулируются цели и задачи диссертации, определяется актуальность и научная новизна работы, ее теоретическая и практическая значимость, перечисляются основные методы анализа, излагаются основные положения, выдвигаемые на защиту.

В *первой главе* «**Понятия «комическое» и «юмор» в современном языкознании**» излагаются основные подходы к изучению категории комического как объекта изучения философии, эстетики и лингвистики, описываются виды, формы и функции комического.

С целью создания терминологического аппарата исследования в § 1 осуществляется сравнение содержания терминов «комическое» и «юмор» как в языкознании, так и в других областях гуманитарных наук. Комическое представляет собой одну из сложных философско-эстетических категорий, которая с давних пор является объектом исследования философии, эстетики, психологии, лингвистики, социологии. Необходимо констатировать тот факт, что четкой теории комического до сих пор не существует в силу размытости границ и значительного числа близких понятий. Так, понятия «комическое», «комизм», «юмор», «смех», «ирония» зачастую рассматриваются учеными как явления одного порядка или вовсе не разграничиваются. Настоящее исследование основывается на утверждении, что термин «комическое» является гиперонимом по отношению к термину «юмор».

§ 2 посвящен рассмотрению видов и функций комического. В данной работе комическое представлено как единство трех основных форм его выражения – комизм сатирический, комизм юмористический и ирония как промежуточная форма. Дифференциальные признаки юмора и сатиры как «полюсов» смеха заключаются в отношении к осмеиваемому предмету / явлению. Если для юмора характерно «отношение к осмеиваемому предмету: а) сочувственное, снисходительное; б) глубокое, серьезное под маской смешного», то сатиру отличает «бичующее, жестокое отношение к предмету осмеяния» [Трач 2007: 177]. Ирония имеет особый статус в ряду видов комического в силу ряда особенностей, описанных в данном параграфе.

Данная классификация позволяет отнести романы «Дневник Бриджет Джонс» (Х. Филдинг), «Дьявол носит Прада» (Л. Вайсбергер) и «Белые зубы» (З. Смит), являющиеся материалом исследования, к юмористическим произведениям с элементами иронии (все три произведения) и сатиры («Белые зубы» З. Смит).



Функции комического неразрывно связаны с функциями смеха, возникающего как реакция на проявления комического. Смех является обязательным следствием как юмористического, так и сатирического творчества, но природа и смысл смеха принципиально отличаются.

В § 3 выделяется противоречие как принципиальная особенность и основа юмора и комизма. Для достижения этой задачи представлен обзор существующих теорий юмора и выделены их особенности.

За сотни лет были созданы многочисленные классификации юмора. Привести их все в данной работе не представляется целесообразным. Тем не менее, положения ряда теорий являются важной методологической основой настоящего исследования и способствуют лучшему пониманию природы комического. Воспользуемся классификацией Виктора Раскина, который разбил существующие теории на три группы: теории несовместимости (*incongruity theories*), теории враждебности (*hostility theories*) и теории высвобождения (*release theories*).

В работе В. Раскина содержится утверждение, что все три группы теорий хорошо описываются семантической теорией юмора, развитую и дополненную Сальваторе Аттардо [Raskin 1985, Attardo 1994]. Согласно идеям этих исследователей юмористический эффект возникает при внезапном пересечении двух независимых контекстов в точке бисоциации: «ситуации пересечения в сознании воспринимающего двух независимых, но логически оправданных ассоциативных контекстов» [Глинка 2008: 35]. Так возникает когнитивный диссонанс, который компенсируется реакцией смеха.

Семантическая теория юмора В. Раскина, а также теория обманутого ожидания и теория комического шока внесли важный вклад в понимание природы возникновения комического эффекта. Несмотря на чрезвычайное разнообразие последующих трактовок, большинство из них в качестве основной характеристики называют ту или иную форму противоречия: «умственный контраст», «ощущаемый абсурд», «видимая нелепость». В современных теориях комического противоречие часто принимает форму «отклонения от нормы».

На основе сопоставительного анализа различных определений комического и существенных черт теорий юмора, в данной работе делается вывод, что противоречие (нарушение нормы, нарушение меры) является базовым фактором порождения комического эффекта. При этом необходимо помнить, что имеется в виду не всякое

отклонение от нормы, а лишь такое, что вызывает возникновение «добавочного смысла» [Трач 2007: 176], «второго плана, резко контрастирующего с первым» [Санников 1999: 21].

Настоящее исследование основывается на утверждении, что при исследовании художественной литературы уместно говорить о создании комического эффекта при помощи средств комического (языковые средства – фонетические, лексические, фразеологические, грамматические – и неязыковые средства) в составе приемов комического (фигуры контраста), в результате соединения которых возникает смех.

*Вторая глава «Контраст как семантико-функциональная основа художественного текста»* посвящена рассмотрению контраста как лингвистического понятия. Здесь описываются единицы контраста и существующие классификации контраста, семантические и структурные типы контраста. В этой главе вводится понятие контекста контраста, описываются стилистические средства, организующие контекст контраста. Контраст характеризуется как основа лингвистического механизма комического эффекта.

В § 1 выявляется логический, сущностный, стилистический и лингвистический статус контраста. Термины «контраст» и «комическое» объединяет тот факт, что оба они являются сложными, многоаспектными междисциплинарными понятиями. Понятием «контраст», так же как и понятием «комическое» оперируют как в философии со времен Аристотеля, так и в искусствоведении и лингвистике.

Лингвистическое понимание данного понятия не может быть полным и адекватным без рассмотрения логико-философской основы контраста, которую составляют понятия «оппозиция», «противопоставление», «противоречие». В эстетике XX века неоднократно подчеркивалась роль эстетической оппозиции как важной закономерности художественных структур [Бахтин 1979; Эйзенштейн 1964], предопределенной самой структурой художественного объекта, системой его изобразительно-выразительных средств. Как отмечают многие ученые, оппозиции в художественном тексте реализуются на основе принципа контраста [см. Азнаурова 1973; Купина 1983; Одинцов 1980 и др.].

В данной работе под контрастом понимается «композиционно-стилистический принцип развертывания речи, заключающийся в динамическом противопоставлении двух содержательно-логических, а также структурно-стилистических планов изложения» [РЯЭ 2003: 115].

Контраст может осуществляться как на языковом, так и на речевом уровнях. Контраст в художественном тексте проявляется как на фонетическом, морфологическом, лексическом, так и на синтаксическом уровне как один из видов семантико-стилистической организации текста. Уровнями анализа контраста могут являться уровень слова, уровень словосочетания, уровень предложения, уровень сверхфразового единства. Рассмотрение контекстов контраста из материала исследования проводилось на вышеупомянутых уровнях, в зависимости от средств репрезентации контраста.

В § 2 рассматриваются различные подходы к рассмотрению единиц контраста.

Реальные контрастивы – антонимы – выделяются всеми учеными как основные маркеры контраста. Кроме «реальных контрастивов» особое значение при создании контраста в художественном тексте приобретают «потенциальные контрастивы», «контрастные ассоциаты» (термины Г.В. Андреевой) [Андреева 1984: 12-16]. Это единицы, приобретающие способность быть противопоставленными только в самом контексте. Чтобы объяснить контекстуальное противопоставление этих слов, необходимо привлечь ассоциативные связи, а иногда еще и обладать фоновой, экстралингвистической информацией.

В примере обыгрывается имя главного героя романа «Дневник Бриджет Джонс» Марка Дарси, который является однофамильцем героя романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение» и демонстрирует нетипичное для того поведение. *It struck me as pretty ridiculous to be called Mark Darcy and to stand on your own looking snooty at a party [Fielding, p.13].*

В § 3 характеризуется понятие «контекст контраста», описываются микроконтекст и макроконтекст, лингвистический и стилистический контексты контраста. Настоящее исследование подтверждает идею, высказанную Г.В. Андреевой: границы контекста определяются самим материалом и конкретными задачами исследования и могут варьироваться от минимального внутрисловного морфологического контекста до сверхфразового единства и вплоть до целого текста [Андреева 1984: 19].

К типичным лингвистическим контекстам контраста относят антонимические контексты, выделенные на материале английского языка В.Н. Комиссаровым и дополненные на базе русского языка Л.А. Новиковым [Комиссаров 1964; Новиков 1973].

Стилистический контекст способен интегрировать стилистические приемы, создающие единую образную систему в целом тексте или какой-то его части. Контраст

выходит за рамки стилистического приема и приближается к системе средств контекстуального выдвигания.

На основании выделенных сущностных характеристик контраста сделан вывод, что можно отнести контраст к особой разновидности стилистического контекста, так как: 1) контраст создает семантическую и структурную упорядоченность текста; 2) стимулирует возникновение информации второго рода; 3) привлекает для осуществления стилистической функции языковые элементы разных уровней, изобразительные и выразительные средства языка.

§ 4 посвящен различным типам контраста в современном языкознании.

**Структурные** типы контраста выделяются в рамках типов номинации и могут быть выражены морфологически и синтаксически. Морфологическая классификация контраста определяется лексико-грамматической принадлежностью выражающих его слов. Таким образом, выделяются субстантивный, глагольный, адъективный и адвербиальный типы контраста. Синтаксический контраст находит свою реализацию в следующих структурных моделях: простое предложение, простое распространенное предложение, бессоюзное предложение, сложносочиненное и сложносочиненное предложение с соединительными, разделительными и противительными союзами, а также в предложениях с альтернативной и уступительной связью. Существует структурная типологизация контраста согласно особенностям реализации контраста на различных уровнях текста. К **семантическим** типам контраста относятся сюжетный, образный, символический, семантико-ассоциативный, цветовой, эксплицитно-имплицитный [Мартынова 2006: 53]. Эти два типа выразительного противопоставления могут быть объединены в один – структурно-семантический тип, как это делают М.Я. Блох и О.П. Мартынова [Блох, Мартынова 2008: 10].

При рассмотрении **композиционных** типов контраста, мы опираемся на классификацию М.Я. Блоха и О.П. Мартыновой, выделяющих микро- и макрокомпозиционный контраст. Согласно этим ученым, *микрокомпозиционный контраст* реализуется в соположении авторской и персонажной речи, противопоставлении монтажных форм представления объекта и др. *Макрокомпозиционный контраст* - это выразительное противопоставление начала текста и его конца, начала и основной части развития, завязки и развязки, заглавия и текста и т.д. [Блох, Мартынова 2008: 10], что является реализацией эффекта обманутого ожидания.

В § 5 рассматриваются **«Стилистические средства, участвующие в реализации контраста»**. Средства, участвующие в создании стилистического контекста контраста, могут быть условно поделены на две группы: 1) основную и 2) сопутствующую. В основную группу входят фигуры противоположности - антитеза и оксюморон. В сопутствующую группу входят фигуры тождества: образное сравнение (открытое), механизм которого лежит на поверхности, с элементами: *like, as...as*; сюда же относится имплицитное, скрытое сравнение: метафора, метонимия, эпитет и другие, у которых из всех компонентов образной структуры присутствует только обозначаемое и обозначающее или одно обозначающее. Ряд ученых относят к этой группе гиперболу, повтор, перифраз и другие средства [Седых 1997: 14].

В качестве основных стилистических фигур контраста рассматриваются две их разновидности: 1) противопоставление, в котором соотносятся противоположные понятия, образы, смысловые сферы (наиболее типичная форма – антитеза); 2) противоречие, внутри которого несовместимость разных понятий предстает как взаимосвязь, синтез (оксюморон).

§ 6 **«Стилистические функции контраста в художественной прозе»** ставит своей целью акцентировать важность юмористической функции контраста как одной из разновидностей эстетической функции, которой уделяется недостаточно внимания в лингвостилистических исследованиях.

В § 7 **«Контраст как основа лингвистического механизма комического эффекта»** делается вывод, о том, что поскольку в основе комического всегда лежит противоречие, в создании комического эффекта в художественной прозе могут принимать участие те стилистические фигуры, которые могут реализовать противоречие, то есть так называемые фигуры контраста сопутствующей группы, перечисленные в параграфе 2.5.: образное сравнение, метафора, гиперболы, литота, зевгма, аллюзия, ирония.

Выявляя характер противоречия, лежащий в основе семантического механизма той или иной стилистической фигуры, можно объединить их в группы следующим образом: 1) приемы, основанные на противоречии двух смысловых планов, относящихся к разнородным понятиям: образное сравнение, метафора, зевгма; 2) приемы, основанные на противоречии двух смысловых планов, принадлежащих к разнопорядковым сферам реальной действительности: литота, гиперболы, ирония, аллюзия.

В третьей главе «Создание комического эффекта при помощи выразительных средств языка в романах Хелен Филдинг «Дневник Бриджет Джонс», Лорен Вайсбергер «Дьявол носит Прада» и Зэди Смит «Белые зубы» представлен подробный анализ приемов, участвующих в реализации контекста контраста как основы комического эффекта на материале трех романов жанра «чиклит». Приемы сгруппированы по типу противоречия, которое лежит в основе механизма комического эффекта. Реализация контраста рассматривается на различных уровнях.

В § 1 лингвистический механизм комического эффекта рассматривается с позиций языковой аномальности и эффекта обманутого ожидания. Затрагивается проблема нарушения сочетаемости на разных уровнях как лингвистического механизма комического эффекта. В реферируемой работе делается вывод, что нарушение сочетаемости на уровне слова реализуется в окказиональном словообразовании (речь идет об окказиональном, нестереотипном сочетании морфем), на уровне словосочетания – в деформации стереотипных словосочетаний, на уровне предложения и сверхфразового единства – в использовании стилистических приемов, реализующих противоречие, а именно фигур контраста, перечисленных в главе 2.

В § 2 «Женская проза как источник юмористических контрастов» охарактеризованы особенности прозы жанра «чиклит» – нового направления постфеминистской прозы Британии (chick lit: Lit – сокращение от слова литература, а Chick – слэнговое обозначение девушки и молодой женщины – «детка», «цыпочка»). Направление поднимает вопросы повседневного существования женщин потребительской культуры, внешности, понятия «успех», карьеры. Авторы и героини подходят к этим вопросам с большим юмором и изрядной долей самоиронии, что и обусловило наш интерес к произведениям этого жанра как к материалу для исследования.

Выбор произведений в качестве материала исследования не случаен. Мы не могли обойти вниманием роман, положивший начало направлению «чиклит» «Дневник Бриджет Джонс». Второй роман демонстрирует особенности американского воплощения идей постфеминизма и является представителем Fashion Lit – «Дьявол носит Прада». Третье произведение стоит на качественно новой ступени и, на наш взгляд, претендует на статус родоначальника нового течения. Это мультикультурная юмористическая семейная сага, по спектру охваченных проблем, историческому размаху, яркости как женских, так и мужских персонажей, безусловно, превосходящая

вышеназванные романы. Это роман жительницы Великобритании Зэди Смит «Белые зубы». Хотя все три произведения являются образцами англоязычной женской прозы и написаны примерно в одно время (конец 1990-ых – начало 2000-ых годов), каждое из них обладает яркой индивидуальностью. Грани комического, придавшие особый колорит этим произведениям, чрезвычайно разнообразны.

Каждый из трех романов является воплощением того или иного типа семантического и/или композиционного типа контраста: «Дневник Бриджет Джонс» – контраст внутри образа, композиционный контраст между началом и концом произведения; «Дьявол носит Прада» – контраст образов главных героинь, контраст символов; «Белые зубы» – сюжетный, символический, семантико-ассоциативный, цветовой, эксплицитно-имплицитный типы контраста, контраст образов и контраст в развитии образов, композиционный контраст между началом и концом произведения.

**§ 3 «Фигуры контраста как средство создания комического эффекта в современной женской прозе».** В процессе исследования были проанализированы более 900 контекстов контраста из трех произведений эпохи постфеминизма. В ходе анализа и интерпретации иллюстративного материала при помощи процедур стилистики декодирования были выявлены следующие лингвостилистические особенности функционирования фигур контраста в данных контекстах:

*Метафора* реализуется в условиях необычных для основной семантики слова лексических связей, отражающих субъективный аспект действительности; в этом случае выражаются признаки, свойства и т.д., приписываемые субъектом речи предметам и явлениям действительности на основе объективно присущего им сходства. Однако, очевидно, что сама по себе метафора не комична, комический эффект достигается лишь в том случае, когда в основу метафорического переосмысления положены несущественные, случайные признаки сопоставляемых разнородных понятий. То есть в целях создания комического эффекта могут быть использованы лишь метафоры индивидуальные, авторские. Метафора приобретает комический, иронический, сатирический оттенок вследствие столкновения в парадигме метафоры понятий настолько разнородных, что контраст между ними вызывает эффект неожиданности: *Though she was disorganized physically – legs and arms speaking a slightly different dialect from her central nervous system – even her gangly demeanour seemed to Archie exceptionally elegant [Smith, p. 58].*

Анализ метафорических парадигм позволяет выявить характер смысловых противоречий в семантически двуплановой структуре, благодаря которой в сознании получателя речи сосуществуют две семы. Видимо, современные англоязычные писательницы постфеминистского направления уделяют большое внимание борьбе женщин за выживание в современном мире. Большое количество конфликтов, с которыми им приходится сталкиваться как в семье, так и на работе отражено в популярности метафорической парадигмы «человеческие взаимоотношения / война, катаклизм»: *On this Richter scale, then, Clara made only the tiniest of rumbles [Smith, p.31]*. Откровенно юмористичные метафоры не так многочисленны. К ним можно отнести, например, метафоры, описывающие внешность посредством олицетворения: *One side of my hair was plastered to my head, the other sticking out in a series of peaks and horns. It is as if the hairs on my head have a life of their own, behaving perfectly sensibly all day, then waiting till I drop off to sleep and starting to run and jump about childishly, saying, "Now what shall we do?" [Fielding, p.66]*. Чаше метафоры несут в себе подтрунивание, горькую иронию, сарказм: *And you? You have picked up the wrong life in the cloakroom and you must return it [Smith, p 13]*.

*Образные сравнения*, наряду с метафорами, являются наиболее продуктивными фигурами контраста, реализующими комическую установку автора в современной англоязычной литературе. В этом процессе участвуют различные семантические типы образных сравнений. Их юмористический и иронический потенциал напрямую связаны с семантикой лексических единиц, участвующих в сравнении. Чем сильнее противоречие двух смысловых планов, относящихся к разнородным понятиям, тем ярче производимый комический эффект: *'Varin', said Mo, calling down to the street... 'Ready?' Below him on the pavement stood Varin – a massively overweight Hindu boy... looking up like a big dejected blob underneath Mo's question mark [Smith, p.5]*.

Этому также способствует совокупное воздействие комплекса стилистических приемов, реализующих комическую установку автора в контексте сравнения: *Apparently the book says that at certain times in your life everything goes wrong and you don't know which way to turn and it is as if everywhere around you stainless steel doors are clamping shut like in Star Trek [Fielding, p.195]*.

Примеры *зевгмы* немногочисленны в анализируемых романах, но чрезвычайно экспрессивны и наглядно демонстрируют, что зевгма эффективна в создании комического эффекта, эффекта обманутого ожидания: *And even though I tried special*



*mounting tape, nails, duct tape, screws, wires, Crazy glue, double-sided tape, and much cursing, the framed photos refused to adhere to the exposed brick wall [Weisberger, p.35].*

*Литота* может реализовывать эффект обманутого ожидания, сочетаясь с другими литотами, отрицанием, оксюморонами: *And she had not paid a high price. Only love. Just love. And whatever Corinthians might say, love is not such a hard thing to forfeit, not if you've never really felt it [Smith, p.47-48].*

Входя в контекст контраста, литота способна создавать алогичные, парадоксальные высказывания, передавать ироничное отношение автора к высказыванию или героям: *No white knight, then, this Archibald Jones. No aims, no hopes, no ambitions. A man whose greatest pleasures were English breakfasts and DIY. A dull man. An old man. And yet...good. He was a good man [Smith, p.48].*

*Гипербола* чрезвычайно экспрессивна. В создании комического эффекта принимает участие как количественная, так и качественная (образная) гипербола. Во многих проанализированных контекстах гипербола сочетается с другими стилистическими приемами, образуя гиперболические метафоры, сравнения, олицетворения, эпитеты. *He had 250 pounds stretched over his incredibly tall frame and was so muscular, so positively ripped, that it looked as though he might just explode out of his denim... catsuit?... There was actually a blanket-size fur cape tied twice around his thick neck, and shiny black combat boots the size of tennis rackets adorned his mammoth feet [Weisberger, p. 58-59].* Их сочетание в одном контексте является экспрессивным способом создания красочного образа главного героя или второстепенного персонажа произведения. Гипербола зачастую является ведущим стилистическим приемом, на основе которого строится контекст контраста.

*Ирония* может рассматриваться в узколингвистическом смысле как стилистический прием, реализующий категорию контраста. Обязательным компонентом иронии являются сигналы иронии (формальные или семантические), так как они позволяют расшифровать высказывание в соответствии с авторской пресуппозицией. Преобладающими сигналами иронии в проанализированных произведениях являются семантические (содержательные) сигналы, такие как развитие полярных семантических оттенков в слове и увеличение семантического объема слова: *Dr Sick was as good as his name... [Smith, p.115].*

Кроме того, распространенными приемами создания иронии являются: ироническое употребление оценочной лексики, ответы на общие вопросы-предложения, характеризующиеся противоположной вопросу полярностью, номинативная ирония:

*I was late through no fault of my own. It was impossible to get into the TV studios as I had no pass and the door was run by the sort of **security guards who think their job is to prevent the staff from entering the building** [Fielding, p. 209].*

Для анализируемых романов характерны авторская метаирония и самоирония главных героев: *'Ahhh, now, you see, we've been through this, and my thought is this: there's no smoke without fire,' Archie would say, **looking impressed by the wisdom of his own conclusion*** [Smith, p. 251].

Вне зависимости от типа иронии, в ее основе лежит противоречие между одновременной истинностью и ложностью высказывания, что делает ее экспрессивным средством создания особого вида комизма.

Комизм *аллюзий* реализуется за счет способности интертекстуальных ссылок создавать второй план, контрастирующий с планом принимающего текста, актуализировать фоновую информацию. В анализируемом материале преобладает особый вид аллюзии: имя собственное, известное носителям языка, ассоциируется с фоновой информацией историко-филологического или культурного характера, что создает второй план, необходимый для реализации авторского замысла. Подавляющее большинство аллюзий такого рода обнаружено в романе «Дневник Бриджет Джонс». Юмористическим и ироническим потенциалом обладают как аллюзивные сравнения, так и аллюзивные эпитеты.

*In the end they were so crazed with frustration that the second I got within four feet of him with the gherkins Una threw herself across the room **like Will Carling** and said, "Mark, you must take Bridget's telephone number before you go, then you can get in touch when you're in London* [Fielding, p.15].

*...she was about to burst into tears and was now trapped in the ladies' with **Alice Cooper eyes and no make-up bag*** [Fielding, p.19].

В *заключении* обобщаются результаты проведенного исследования и формулируются вытекающие из него выводы, намечаются перспективы дальнейшей разработки темы.

Обобщение известных науке теорий юмора позволило не только изучить существенные признаки комического, но и выявить группы теорий, для которых

существенным общим признаком является выделение противоречия как ключевого момента возникновения комического эффекта. В настоящей работе сделан вывод о том, что *сущность комического* заключается в *противоречии*, в основе которого лежит контраст между ожидаемым и действительным, столкновение «стереотипной ситуации» и «игрового варианта», - двух ситуаций, несовместимых друг с другом в рамках устойчивых обыденных представлений о норме, в соответствии с параметрами «обычности» - «необычности». При этом важно иметь в виду, что к порождению комического эффекта ведет лишь такое противоречие (нарушение нормы, нарушение меры), которое вызывает неожиданное проявление второго смыслового плана, резко контрастирующего с первым.

На основании изучения функций контраста, сделан вывод, что многоаспектность данного явления не позволяет ему выполнять в художественном дискурсе одну четко очерченную стилистическую функцию, скорее речь может идти о совокупном воздействии. При этом одной из важнейших эстетических функций контраста является *юмористическая функция*, реализующаяся посредством употребления в контексте контраста фигур контраста, основанных на противоречии.

Поскольку контраст является родовым понятием, общим принципом организации приемов, а противоречие является частным принципом организации контраста, все стилистические приемы, в основе семантики которых лежит противоречие, являются частными случаями контраста.

Анализ многочисленных контекстов комической направленности позволил прийти к выводу, что *преобладающими фигурами контраста*, участвующими в создании комического эффекта являются образное сравнение, метафора, гипербола, аллюзия и ирония. Особенно эффективна стилистическая конвергенция фигур контраста в одном контексте.

Таким образом, как семантические, так и структурные и композиционные типы контраста являются особенно эффективными средствами создания комического эффекта и, одновременно, средствами раскрытия художественного замысла юмористического произведения.

Контраст как лингвистическое понятие является сложным многоаспектным явлением, юмористическая функция которого незаслуженно недооценивается. Однако комплексное изучение данного феномена позволяет считать контраст важнейшим средством создания комического эффекта в художественной литературе.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

1. Степанова Н.Ю. Лингвостилистические средства достижения комического эффекта в современной английской литературе (на материале романа Зэди Смит «Белые зубы») // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – М.: МГОУ, 2009, № 4. – С. 39-43 – 0,3 п.л.
2. Степанова Н.Ю. Ключевые понятия лингвокультурологии // Язык: категории, функции, речевое действие: Материалы международной научной конференции молодых ученых. 1-2 июня 2005 г., г. Москва-Коломна. – М.: МПГУ, 2005. – С. 104-110 – 0,4 п.л.
3. Степанова Н.Ю. Смех и юмор как культурологическая и переводческая проблема // Межкультурная коммуникация и перевод: Материалы V межвузовской научной конференции. – М.: МОСУ, 2006. – С. 272-277 – 0,3 п.л.
4. Степанова Н.Ю. Проблема передачи лингвокультурных особенностей английского юмора при переводе (на материале романа Хелен Филдинг «Дневник Бриджет Джонс») // Вестник КГПИ (научно-методический журнал). №1, Гуманитарные науки. – Коломна, 2006. – С. 170-176 – 0,5 п.л.
5. Степанова Н.Ю. Некоторые лингвистические особенности юмористического текста // Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики иностранного языка делового и профессионального общения: Материалы II международной научно-практической конференции. – М.: Уникум-Центр, 2006. – С.276-277 – 0,15 п.л.
6. Степанова Н.Ю. Языковая игра как лингвокультурная особенность английского юмора: проблема перевода (на материале романа Хелен Филдинг «Дневник Бриджет Джонс») // Язык, культура, общество: Тезисы докладов IV международной научной конференции. – М.: РАН, РАЛН, МИИЯ, 2007. – С. 320 – 0,1 п.л.
7. Степанова Н.Ю. Языковые средства достижения комического эффекта в современной английской литературе (на материале романа Зэди Смит «Белые зубы») // Россия и запад: диалог культур: Сборник статей XII международной конференции. Выпуск 14. Часть III – М.: МГУ, 2008. – С. 239-249 – 0,7 п.л.
8. Степанова Н.Ю. Ирония как разновидность контраста // Язык: категории, функции, речевое действие: Материалы международной научной конференции, посвященной памяти д.ф.н., профессора Л.М. Борисовой. 23-24 апреля 2009, г. Москва-Коломна. Выпуск 3. – М., 2009. – С. 180-185 – 0,4 п.л.
9. Степанова Н.Ю. Юмористический потенциал сравнения в современной англоязычной женской прозе // Язык, культура, речевое общение: Сборник материалов Международной конференции к 85-летию профессора М.Я. Блоха. В двух частях. Часть 2. – М.: Прометей, 2009. – С.534-537 – 0,25 п.л.