

УДК 81'38 + 82-7 (811.111)

*Е.Г. Сальникова*

## ПРИЕМ КОМИЧЕСКОГО НЕСООТВЕТСТВИЯ И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАРОДИЯХ С. ЛИКОКА

В статье рассматриваются стилистические особенности литературных пародий С. Ликока. В пародии как двуплановом произведении большую роль играет прием несоответствия, использующийся для создания комического эффекта на сюжетном, образном и языковом уровнях произведения. Автор статьи анализирует такие языковые средства реализации приема комического несоответствия, как гипербола, каламбур, сравнение и др. Особое внимание уделяется алогизму, характерному для творческой манеры писателя.

Приемы комического представляют собой объект исследования эстетики, литературоведения и лингвистики. Это обстоятельство связано с тем, что указанные категории могут быть связаны с сюжетом произведения, особенностями явлений и образов, могут порождаться поведением и действиями героев, комизм могут создавать одежда героя и детали обычных предметов; в то же время приемы комического формируются в непосредственной связи с языковыми средствами.

До настоящего времени в филологической и эстетической литературе чаще всего включают в один ряд средства и приемы комического; лишь иногда эти понятия рассматриваются как равноправные и пересекающиеся. Например, польский филолог Б. Дземидок выделяет пять приемов создания комического: видоизменение и деформация явлений; неожиданные эффекты; несообразность в отношениях между явлениями; мнимое объединение абсолютно разнородных явлений; создание явлений, которые по существу или по видимости отклоняются от логической нормы. Говоря о чисто комических приемах, автор исключает средства комического, считая их темой отдельного исследования [1, с. 66–68].

Разграничивая данные понятия, следует отметить, что прием носит общий характер, тогда как средство является конкретным воплощением того или иного приема. Одно и то же средство может служить элементом нескольких приемов.

Одним из основных приемов комического является связь совершенно противоположных, разнородных явлений, которая наблюдается в сатирических и юмористических произведениях. Наиболее часто встречается несоответствие формы содержанию, торжественности авторской речи сущности события, что в художественном произведении всегда создает комический эффект.

В данной статье мы попытаемся проанализировать средства реализации приема комического несоответствия в литературных пародиях С. Ликока.

Под **пародией** в литературоведении традиционно понимается литературное произведение, которое представляет собой насмешливое, искаженное или гиперболизированное подражание какому-либо уже существующему произведению серьезного жанра, его отдельным частям, подражание стилю автора произведения или литературного направления, при этом внешняя форма произведения сохраняется, а изменяется содержание. Обычно пародия строится на нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы.

Важнейшим условием существования жанра литературной пародии является интертекстуальная зависимость от объекта пародирования, поскольку за ее первым пла-

ном (собственно пародией) всегда существует скрытый второй план (объект). Второй план выстраивается в сознании читателей с разной степенью полноты – в зависимости от степени эрудиции и уровня иронико-юмористической интуиции.

Двуплановая природа пародии как неперемное условие существования этого жанра впервые была исследована Ю.Н. Тыняновым: «Пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность» [3, с. 212].

Одним из авторов, в творчестве которого значительное место уделялось пародии, был Стивен Ликок (1869–1944). Остроумный рассказчик, замечательный мастер комических ситуаций и характеров, он завоевал широкую популярность не только у себя на родине, в Канаде, но и в других англоязычных странах. Мы обратимся к четырем пародиям С. Ликока, впервые опубликованным среди других рассказов под заголовком «Романы шиворот-навыворот» («Nonsense Novels») в 1911 году. В этих произведениях, заглавия или подзаголовки которых свидетельствуют о пародируемых литературных жанрах, С. Ликок воспроизводит все неперемные атрибуты детектива, рыцарского и сентиментального романов, морского рассказа и доводит их подчас до абсурда.

Такое прямое указание на объект в сильной позиции является свидетельством ярко выраженной поливалентности пародийного текста. Несоответствие между первым и вторым планами пародии и создает комический эффект, причем прием несоответствия может реализовываться на сюжетном, образном и языковом уровнях произведения. Например, в композиционную структуру текста автор вводит совершенно неожиданную деталь или ситуацию, которые находятся в очевидном противоречии с традиционными представлениями о развитии сюжета в данном литературном жанре.

Вот как выглядит кульминационный момент в пародии на рыцарский роман «Гвидо Гашпиль Гентский» («Guido the Gimlet of Ghent: A Romance of Chivalry»). Гвидо и Изольда, полюбившие друг друга заочно (по «имени, начертанном углем на заборе», и по щиту, «висевшему на веревке для сушки белья») и хранившие портреты друг друга, наконец-то встретились: «For a moment the lovers looked into each other's faces. Then with their countenances distraught with agony they fell swooning in different directions. There had been a mistake! Guido was not Guido, and Isolde was not Isolde. They were wrong about the miniatures. Each of them was a picture of somebody else».

Не менее характерен эпилог рассказа «Гувернантка Гертруда, или Сердце семнадцатилетней» («Gertrude the Governess: or, Simple Seventeen»), пародирующего популярные в то время сентиментальные романы: «Gertrude and Ronald were wed. Their happiness was complete. Need we say more? Yes, only this. The Earl was killed in the hunting-field a few days after. The Countess was struck by lightning. The two children fell down a well. Thus the happiness of Gertrude and Ronald was complete». Переиначивая пресловутый «счастливый конец», автор обнажает внутреннюю неправдоподобность банальных шаблонов и схем построения сюжета.

В произведении «Затерянный среди зыбей, или Кораблекрушение в океане» («Soaked in Seaweed: or, Upset in the Ocean»), имеющем подзаголовок «старинный морской рассказ», встречается следующее описание сражения матросов корабля «Покоритель пучин» с пиратами: «Then the fight began. It lasted two hours – with fifteen minutes off for lunch. It was awful. The men grappled with one another, kicked one another from behind, slapped one another across the face, and in many cases completely lost their temper and tried to bite one another». Именно в этом рассказе атмосфера, характерная для произведений о сильных духом мужчинах, очень часто разбавляется неуместными деталями: «I went forward to the men's quarters – a plain room in the front of the ship, with only a rough

carpet on the floor, a few simple arm-chairs, writing-desks, spittoons of a plain pattern, and small brass beds with blue-and-green screens. It was Sunday morning, and the men were mostly sitting about in their dressing-gowns».

Следует отметить и несоответствие между проблемой и усилиями, предпринимаемыми для ее решения, в детективном рассказе С. Ликока. Так, многозначительность деталей, характерная для данного жанра, воспринимается в пародии «Помешавшийся на тайне, или Дефективный детектив» («Maddened by Mystery: or, The Defective Detective») как нелепость, ибо всем, кроме «великого сыщика», с самого начала очевидно, что пропавший и разыскиваемый принц Вюртембергский не человек, а собака: «He read the second telegram. «The Prince of Wurttemberg is easily recognised by his deep bark». And then the third. «The Prince of Wurttemberg can be recognised by a patch of white hair across the centre of his back». The two men looked at one another. The mystery was maddening, impenetrable». Прием несоответствия используется автором и при создании образов персонажей. В том же рассказе при помощи иронии С. Ликок характеризует противоречие между истинным лицом персонажа и приписываемой ему ролью: «With the Great Detective to think was to act, and to act was to think. Frequently he could do both together».

В противоречие с типичным описанием отважного, сдержанного героя вступает и самохарактеристика рассказчика в пародии «Затерянный среди зыбей»: «I was a tall, handsome young fellow, squarely and powerfully built, bronzed by the sun and the moon (and even copper-coloured in spots from the effect of the stars), and with a face in which honesty, intelligence, and exceptional brain power were combined with Christianity, simplicity, and modesty».

Прием комического несоответствия реализуется автором даже на фонетическом уровне. В рассказе «Гувернантка Гертруда, или Сердце семнадцатилетней» С. Ликок типизирует характерную для многих аристократических фамилий Англии особенность – несоответствие между фактическим произношением и произношением, вытекающим из написания. Название замка *Knotacentinum Towers* предлагается автором произносить как *Nosham Taws*, высмеивая сложность английской орфографии и несоответствие произношения с написанием английских антропонимов. «But it is not necessary to pronounce either of these names in reading them», – отмечает писатель.

Прием неожиданности, недоразумения, несоответствия связан не только с сюжетом, ситуацией и характерами, но и с языковыми средствами создания комического эффекта. Этой цели могут служить фигуры речи, встречающиеся в юмористических и сатирических произведениях (каламбур, ирония, гипербола, сравнение), а также алогизмы, весьма характерные для стиля С. Ликока.

Перечислим некоторые языковые средства, используемые автором:

1. Каламбур. В тексте пародии «Помешавшийся на тайне» главный герой получает телеграмму, в которой было сказано: «The Prince of Wurttemberg has a long, **wet snout**, broad ears, very long body, and short hind legs». Лексема *snout* в английском языке имеет два значения: «морда» и «пренебр. нос». Из контекста явно следует употребление слова в денотативном значении (т.е. морда собаки), однако сыщик воспринимает лишь второе, коннотативное значение и даже находит ему объяснение: «Addicted obviously to drinking». Этот полисемант не имеет соответствия в русском языке, и переводчик подбирает русское выражение, сохраняющее соответствующее окказиональное значение: *длинная голова, отвислые губы*.

В пародии «Гувернантка Гертруда, или Сердце семнадцатилетней» встречается каламбур, который теряется при переводе на русский язык: «Even the **dumb** creatures seemed to admire her in their own **dumb** way. The **dumb** rooks settled on her shoulder and every **dumb** dog around the place followed her». В данном случае актуализатором комизма является одновременная реализация в контексте двух значений многозначного слова

*dumb* (немой и глупый). Вот еще один пример каламбура из того же рассказа, в котором реализуются прямое и метафорическое значения многозначной лексемы *fibre*: «Simple words, and yet they thrilled every **fibre** in the girl's costume».

2. Гипербола. Гипербола как прием и как средство чрезвычайно характерна для жанра пародии. Например, в рассказе «Гувернантка Гертруда, или Сердце семнадцатилетней» С. Ликок подшучивает над привязанностью англичан ко всему старинному и традиционному. В очертаниях поместья лорда Ноша, являющегося «типичным образцом английской архитектуры», прослеживается и башня норманского замка, и постройки времен Ланкастеров и Плантагенетов. Заросли малины и герани были посажены еще крестоносцами, а аллея проложена Генрихом VII.

Здесь же при помощи градации и гиперболы автор представляет картину всеобщей любви к главной героине: «Even the servants loved her. The head gardener would bring a bouquet of beautiful roses to her room before she was up, the second gardener a bunch of early cauliflowers, the third a spray of late asparagus, and even the tenth and eleventh a sprig of mangel-wurzel of an armful of hay». Начиная с шаблонного букета роз, С. Ликок доводит описание до абсурдной охапки сена.

В пародии на детективный рассказ способности «великого сыщика» представлены не иначе как сверхъестественные, ведь дело, за которое он берется, описано следующим образом: «The police are so completely baffled with it», – said the secretary, – «that they are lying collapsed in heaps; many of them have committed suicide».

«And I suppose», – said the detective, – «that it involves names which you would scarcely dare to breathe, at least without first using some kind of atomiser or throat-gargle». «Exactly».

3. Градация. Данная стилистическая фигура не является типичным средством выражения комического эффекта, однако С. Ликок строит ее таким образом, что последовательное нагнетание эмоциональной значимости образов имеет парадоксальный финал: «Isolde would wander forth from the castle at earliest morn, with the name of Guido on her lips. She told his name to the trees. She whispered it to the flowers. She breathed it to the birds. Quite a lot of them knew it».

4. Сравнение. В пародии «Гвидо Гашпиль Гентский» для описания главной героини С. Ликок использует окказиональные алогичные сравнения, которые характеризуются неординарным сопоставлением реалий окружающего мира: «Willowy and slender in form, she was as graceful as a meridian of longitude. Her body seemed almost too frail for motion. On her head she bore a sugar-loaf hat shaped like an extinguisher». При помощи алогичного сравнения автор пародирует стиль рыцарского романа с обилием сравнений и эпитетов, подчеркивающих достоинства героев. Подобная картина снижает представление о прекрасной даме сердца до уровня трагедии.

В пародии на сентиментальный роман «Гувернантка Гертруда» при помощи тавтологии и паронимии автор выстраивает сравнения, которые высмеивают перенасыщенность подобного рода произведений стилистическими фигурами, служащими лишь для украшения текста: «As they passed Gertrude raised her head and directed towards the young nobleman two eyes so eye-like in their expression as to be absolutely circular, while Lord Ronald directed towards the occupant of the dogcart a gaze so gaze-like that nothing but a gazelle, or a gas-pipe, could have emulated its intensity».

5. Преднамеренное смешение лексики из различных тематических пластов и стилистических регистров. Так, капитан Трюм сурово, как и подобает моряку, отдает команды перед отплытием судна («Затерянный среди зыбей»). И далее, вместо ожидаемого грозного окрика, следует обращение, уместное разве что в устах классной дамы: «Now, then, don't over-exert yourselves, gentlemen. Remember, please, that we have plenty of time. Keep out of the sun as much as you can».

В этом «старинном морском рассказе» автор обыгрывает перенасыщенность такого рода произведений специальной терминологией (*бушприт, шпигаты, гафель*), призванной создавать колорит, и высмеивает ее бессмысленность для читателя. Например, капитан Трюм выходит из *нактоуза* (ящик для судового компаса) и протягивает руку главному герою через *гакаборт* (верхняя часть кормовой оконечности судна). Чтобы толкнуть читателя на возможное несоответствие значения морского термина и ситуации его употребления, С. Ликок использует и более привычную морскую лексику в неожиданном контексте: «Men were busy nailing up the masts, and pouring hot tar down the companion-way». В этой же пародии комический эффект создается при помощи выстраивания ряда синтаксически однородных, но тематически разноплановых слов: «I know no finer sight, for those who have never seen it, than the English Channel. ... Chinese junks rush to and fro. Warships, motor yachts, icebergs, and lumber rafts are everywhere».

В следующем примере из рассказа «Гувернантка Гертруда, или Сердце семнадцатилетней» не наблюдается резкого тематического или стилистического несоответствия между значениями используемой лексики, однако актуализатором комического эффекта в данном случае становится контекст, когда граф в ряду привычных мест времяпрепровождения аристократии упоминает общественный транспорт: «Where had he seen those lineaments? Where was it? At the races, or the theatre, **on a bus** – no».

б. Алогизм. Алогизмы в художественном произведении возникают в результате нарушения узуальной сопоставимости слов, которые своим лексическим значением отражают связи, не существующие в действительности. Эту стилистическую фигуру можно считать характерной чертой творческой манеры С. Ликока вообще и его литературных пародий в частности. Умышленно нарушая логические связи в тексте, писатель подчеркивает внутреннюю комическую противоречивость ситуации.

Алогизм в текстах писателя реализуется через несоответствие синтаксического и смыслового движения речи: «The island became my home. There I eked out a miserable existence, feeding on sand and gravel and dressing myself in cactus plants. Years passed. Eating sand and mud slowly undermined my robust constitution. I fell ill. I died. I buried myself. Would that others who write sea stories would do as much». («Затерянный среди зыбей»).

Как и вышеупомянутые фигуры речи, алогизм используется для высмеивания типичных черт того или иного жанра, как, например, напыщенности рыцарского романа: «He placed himself under a vow that he would eat nothing, save only food, and drink nothing, save only liquor, till such season as he should have performed his feat». («Гвидо Гашпиль Гентский»). Однако в некоторых случаях нелепость, абсурдность положения может быть замечена только внимательным читателем: «...while about her waist a stomacher of point lace ended in the ruffled **farthingale** at her throat». («Гвидо Гашпиль Гентский»). *Farthingale* (кринолин) – это широкая юбка на тонких стальных обручах.

В этой же пародии встречается алогизм, в котором автор сопоставляет моменты, не заключающие в себе ничего общего: «At times in her presence he would fall, especially after dinner, into a fit of profound **subtraction**». Лексема *subtraction* (вычитание) не имеет никакого отношения к данной ситуации, подчеркивает нарочитость, пафосность чувств героев. В этом же произведении встречается двухкомпонентный алогизм: «After he had left, Gertrude had found her aunt in a **syncope** from which she passed into an **apostrophe** and never recovered». Уместный медицинский термин *syncope* (обморок) сменяется лингвистическим термином *apostrophe* (значок в виде запятой над строкой, заменяющий опущенную гласную).

Таким образом, нарушая семантическую, лексическую, и композиционную логичность и последовательность художественного текста, С. Ликок доводит до абсурда нарочитость некоторых литературных приемов. Вышеуказанные средства выражения приема комического несоответствия служат для создания комического об-

раза пародіруемаго произведения, что является основной художественной задачей литературной пародии.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дземидок, Б. О комическом (Перевод с польского) / Б. Дземидок. – М. : Прогресс, 1974. – 223 с.
2. Ликок, С. Юмор, как я его понимаю : Юмористические рассказы / С. Ликок. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
3. Leacock, S. Nonsense Novels / S. Leacock // Nonsense Novels by Stephen Leacock. Search, Read, Study, Discuss [Electronic resource]. – 2008. Mode of access : <http://www.online-literature.com/stephen-leacock/nonsense-novels.html>. – Date of access : 19.05.2010.
4. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 599 с.

***Salnikova Y.G. The method of comic discrepancy and its realization in S. Leacock's literary parodies***

Stylistic features of S. Leacock's literary parodies are regarded in the article. The author of the article states that the method of discrepancy used for creating comic effect on the level of composition, imagery and language plays a great part in the parody as a two-leveled work of art. Such language means of realizing the method of discrepancy as hyperbole, pun, simile and so on are under analysis in the article. The main attention is paid to alogism, which is typical of the writer's style.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 7.10.2010