

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Лексико-стилистические средства при изображении английского юмора в
произведении Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Родина Дарья Александровна

(подпись)

Научный руководитель
Артамонова Галина
Владиславовна, кандидат
педагогических наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой
зарубежной филологии _____

Фадеева Л. Ю.

«___» _____ 2025 г.

Тольятти
2025

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой зарубежной
филологии

_____ Фадеева Л.Ю.
(подпись) (И.О.Ф.)

« _____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка Родина Дарья Александровна

1. Тема: «Лексико-стилистические средства при изображении английского юмора в произведении Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»
2. Срок сдачи законченной выпускной квалификационной работы 05.06.2025
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложение
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы
6. Дата выдачи задания «03» февраля 2025 г.

Научный руководитель _____ к.п.н., доцент Артамонова Г.В.
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Родина Д.А.
(подпись)

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой зарубежной
филологии

(подпись) Фадеева Л.Ю.
(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

Студентки Родиной Дарьи Александровны

по теме «Лексико-стилистические средства при изображении английского юмора в произведении Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	03.02.25	03.02.25	Выполнено

2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.25	10.02.25	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	07.05.25	07.05.25	Выполнено
	Введение	03.03.25	03.03.25	Выполнено
	1 глава	28.04.25	28.04.25	Выполнено
	2 глава	07.05.25	07.05.25	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	12.05.25	12.05.25	Выполнено
5.	Оформление работы	16.05.25	16.05.25	Выполнено
6.	Предзащита выпускной квалификационной работы	19.05.25	19.05.25	Выполнено
7.	Исправление замечаний	30.05.25	30.05.25	Выполнено
8.	Представление выпускной квалификационной работы на кафедру	05.06.25	05.06.25	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	05.06.25	05.06.25	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	19.05.25	19.05.25	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	09.06.25	09.06.25	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	05.06.25	05.06.25	Выполнено

Научный руководитель _____ к.п.н., доцент Артамонова Г.В.

(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Родина Д.А.

(подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава I. Теоретические аспекты выражения английского юмора и стилистики художественного текста	9
1.1 Юмор в литературе: общее понятие и специфика английского национального стиля.....	9
1.2. Лексико-стилистические средства как инструменты создания юмора. ...	14
1.3 Исследования творчества Джерома К. Джерома	25
Выводы по главе 1	30
Глава II. Анализ лексико-стилистических приемов в повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»	31
2.1 Использование лексических средств в формировании образов и характеров	31
2.2 Специфика повествовательного стиля и юмористических ситуаций в произведении	39
2.3 Юмор как отражение социального контекста и менталитета эпохи	52
Выводы по главе 2.....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	62
ПРИЛОЖЕНИЕ	68

ВВЕДЕНИЕ

Являясь неотъемлемой частью художественной литературы, юмор выполняет множество функций: он не только развлекает, но и раскрывает характеры, обнажает социальные проблемы, позволяет автору выразить ироничное отношение к действительности. Особенно интересен в этом контексте английский юмор — утончённый, парадоксальный, основанный на игре слов, тонком наблюдении и самоиронии. Он формировался под влиянием культурных и исторических факторов, и его особенности ярко проявляются в художественных произведениях.

Одним из наиболее ярких представителей английской юмористической прозы является Джером К. Джером — писатель, чьё творчество сочетает в себе элементы сатиры, иронии, пародии и наблюдательного реализма. Его повесть «Трое в лодке, не считая собаки» стала классикой за счёт своеобразного лексико-стилистического оформления, где каждое языковое средство подчинено задаче создания комического эффекта.

Актуальность выбранной темы заключается в необходимости глубокого изучения механизмов создания юмористического эффекта средствами языка. Английский юмор, как часть культурного кода, отличается своеобразием и требует особого лингвистического подхода. Произведение Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» представляет собой яркий пример тонкого английского юмора, реализованного через разнообразные лексико-стилистические приёмы, что делает его актуальным объектом исследования.

Объект исследования: английский юмор как стилистическое явление в художественной литературе.

Предметом исследования являются лексико-стилистические средства, использованные в повести «Трое в лодке, не считая собаки».

Цель: выявление лексико-стилистических средств, используемых для создания комического эффекта в произведении Джерома К. Джерома «Трое в

лодке, не считая собаки», и определение их роли в формировании специфики английского юмора.

Для достижения поставленной цели нужно решить следующие **задачи**:

1. Рассмотреть понятие юмора и особенности английского национального стиля в литературе.
2. Охарактеризовать основные лексико-стилистические средства, способствующие созданию юмористического эффекта.
3. Исследовать стилистические особенности творчества Джерома К. Джерома.
4. Проанализировать конкретные примеры из повести с целью выявления лексико-стилистических приёмов и их функций.
5. Определить, как через язык передаются комические ситуации, образы и социокультурный контекст эпохи.

Теоретической базой данной работы являются исследования литературоведов, занимавшихся вопросами стилистического анализа, авторского стиля и интерпретации художественного текста. Среди них: И.В. Арнольд И.В, И.Р. Гальперин, Ю.Б. Боров, Ю.М. Скребнев и др.

Методы исследования: лингвостилистический анализ текста, метод сплошной выборки и статистический метод количественных и процентных характеристик.

Материалом исследования является оригинал повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» общим объёмом 289096 печатных знаков.

Практическая значимость данного исследования заключается в возможности использования его результатов для дальнейших литературоведческих исследований, посвящённых творчеству Джерома К. Джерома, а также изучению юмористического стиля и роли лексики в создании художественного образа. Материалы исследования могут быть полезны при подготовке лекционных курсов и семинарских занятий по стилистике и истории зарубежной литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Английский юмор как культурно-языковое явление отличается особой стилистической организацией, включающей элементы самоиронии, абсурда, гиперболы, игры слов и аллюзий, что делает лексико-стилистические средства ключевыми инструментами его выражения в художественном тексте.

2. В повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» автор мастерски использует лексико-стилистические приёмы для создания комического эффекта, построения характеров и отражения ментальности викторианской эпохи, что подтверждает важность данных средств в передаче национального юмористического колорита.

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение и библиографический список.

Во введении представлены актуальность, предмет, объект, цель, задачи материал и методы исследования, а также практическая значимость исследования.

В первой главе рассматриваются теоретические основы английского юмора и его выражения через лексико-стилистические средства. Особое внимание уделяется понятию юмора, его функции в литературе, национальным особенностям английского юмора, а также исследуется роль стилистических приемов в создании комического эффекта. Завершает главу обзор исследований, посвященных творчеству Джерома К. Джерома.

Во второй главе проводится практический анализ произведения Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки». Анализируются лексико-стилистические приемы, характерные для авторского стиля, и их роль в создании образов, юмористических ситуаций и отражении культурного контекста эпохи.

В заключении представлены основные выводы и обобщающие результаты проведенного исследования.

Библиографический список насчитывает 52 источника.

Апробация работы: результаты исследования были представлены на VI Рождественских образовательных чтениях Тольяттинской епархии «80-летие Великой Победы: память и духовный опыт поколений». Доклад: "Лексико-стилистические средства при изображении английского юмора в произведении Джерома К. Джерома "Трое в лодке, не считая собаки ".

Международной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль науки: Italsimpatia в зеркале мировой культуры». Доклад: "Использование стилистических выразительных средств для выражения социальной критики викторианской эпохи в повести Джерома К. Джерома "Трое в лодке, не считая собаки ".

Публикации результатов работы:

Лексико-стилистические средства при изображении английского юмора в произведении Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» // Научно-методический журнал "Педагогический форум", Тольятти, 2024 года / отв. ред. прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати);

Использование стилистических выразительных средств для выражения социальной критики викторианской эпохи в повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» // Научно-методический журнал "Педагогический форум", Тольятти, 2025 года / отв. ред. прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2025 (в печати)

Глава I. Теоретические аспекты выражения английского юмора и стилистики художественного текста

1.1 Юмор в литературе: общее понятие и специфика английского национального стиля

Юмор — это одно из наиболее многогранных и универсальных средств художественного выражения, используемое для комического отражения действительности, передачи авторского отношения к изображаемому и влияния на восприятие читателя. Он выполняет важную роль в построении художественного образа, воздействуя не только на эмоции, но и на сознание читателя. В научной литературе отсутствует единое, устоявшееся определение понятия «юмор», что объясняется его сложной, многослойной природой и разнообразием функций.

Первые философские размышления о природе юмора восходят к работам Платона. Философ рассматривал юмор с негативной стороны, полагая, что его источниками служат злость, ненависть и высокомерие. Его идеи получили развитие в трудах таких мыслителей, как Квинтилиан, Томас Гоббс, Артур Шопенгауэр, а также писателей и исследователей, включая Е. Замятина и В. Фролова, которые во многом поддерживали суждения Платона [19, с. 162].

В постмодернистской литературе можно обнаружить произведения, где использование юмористических элементов действительно объясняется пессимистическим восприятием окружающего мира и человека.

Аристотель также уделял внимание феномену юмора. Хотя он, подобно Платону, отмечал наличие злости в комическом, Аристотель подчеркивал, что предметом смеха может становиться ошибка или безобразие, при условии, что это не приносит вреда окружающим [18, с. 83].

Зигмунд Фрейд рассматривал юмор как средство, акцентирующее внимание на человеческих слабостях. По его мнению, юмор унижает

достоинство человека, подчеркивая его несовершенство, однако сам факт наличия слабостей является естественным и присущ всем людям [46].

Филологическая наука, напротив, трактует юмор в более позитивном ключе: «Незлобивая насмешка, добродушный смех; проникнутое таким настроением отношение к чему-н. (к чьим-н. недостаткам, слабостям, к злоключениям и т. п.) [50].

В словаре Ожегова подчеркивается, что юмор – это «понимание комического, умение видеть и показывать смешное, снисходительно-насмешливое отношение к чему-н.» [49]

В толковом словаре Даля юмор также носит доброжелательный характер: «веселая, острая, шутливая складка ума, умеющая подмечать и резко, но безобидно выставлять странности нравов или обычаев» [48].

Ю.Б. Боров в своей работе «Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство» определяет юмор как форму комического, основанную на позитивной оценке предмета осмеяния. В отличие от сатиры, которая стремится к обличению и отрицанию, юмор имеет конструктивный характер. Он указывает на несоответствие между идеалом и реальностью, между претензией и ее осуществлением, но делает это с целью исправления, а не уничтожения. Центральной характеристикой юмора является его способность выявлять смешное в тех случаях, когда объект осмеяния не соответствует принятым обществом идеалам, ценностям или представлениям о должном. Юмор, таким образом, возникает из осознания несовершенства, нелепости, избыточности или несоответствия, но при этом не лишен гуманистического начала. Юмор предполагает наличие у автора и читателя чувства меры, такта и способности к самоиронии, что позволяет воспринимать несовершенства с долей сочувствия и понимания.

Важнейшей функцией юмора в литературе является его способность выполнять социальные задачи. Юмор не только развлекает, но и способствует формированию общественного мнения, воспитанию нравственных качеств и поддержанию социальной стабильности. Он служит инструментом критики,

позволяя автору привлекать внимание к актуальным проблемам, таким как классовое неравенство, моральные недостатки, несоответствие идеалов и реальности. Вместе с тем, юмор облегчает восприятие критического содержания, делая его более доступным для читателя. Смех, являющийся внешним проявлением юмора, служит выражением положительной оценки предмета осмеяния и, в конечном счете, способствует более глубокому пониманию окружающей действительности и стимулирует стремление к улучшению. Юмор также тесно связан с игровым началом, позволяя автору и читателю отвлечься от серьезных проблем и посмотреть на мир с более легкой и оптимистичной точки зрения, сохраняя при этом критический взгляд на окружающую реальность [5, с. 17-41].

Ю.Б. Боров также подчёркивает, что национальный юмор представляет собой особый синтез общечеловеческого комического начала и специфики народного мировосприятия. Он пишет: «Теория юмора должна учитывать его национальную природу и историческую изменчивость его национального своеобразия и строиться, опираясь на эстетический опыт разных народов. Без этого возникают суждения, которые, претендуя на всеобщность, на самом деле являются характеристикой национальных особенностей юмора лишь одного народа на одном из этапов его развития». По мнению автора, именно национальная ментальность определяет, какие приёмы и образы вызывают смех и какими средствами достигается комический эффект: где-то это тонкая ирония и самоирония, где-то – живой бытовой анекдот, а где-то преобладает гротеск и сатирическое преувеличение. Ю. Б. Боров отмечает, что в формировании национального юмора большую роль играют язык и фольклор: устойчивые речевые обороты, пословицы и поговорки, рассказы и шутки, передающиеся из поколения в поколение, создают «национальный комический код», понятный носителям культуры как с полуслова [5, с. 59-70].

Понимание юмора требует высокой языковой и культурной компетенции, поэтому в процессе межкультурной коммуникации он нередко становится источником трудностей. То, что в одной культуре воспринимается

как смешное, в другой может показаться странным, неуместным или даже оскорбительным. С точки зрения лингвистики, юмор рассматривается как сложное явление, включающее в себя психологические, социальные, этнокультурные и исторические аспекты, которое наиболее ярко проявляется в реальной речевой практике [10, с. 77].

Язык, являясь открытой и изменяющейся системой, границы которой постоянно расширяются [7, с. 40], представляет собой наиболее эффективное средство выражения юмористического начала, поскольку именно через язык человек приобщается к культуре [29, с. 107]. Все языковые приёмы, обеспечивающие создание комического эффекта, функционируют во взаимосвязи, усиливая действие друг друга.

Языковая картина мира, согласно научным представлениям, отображает окружающую действительность средствами языка, вербализует её, делает восприятие глубже и полнее, передавая накопленный национальный и культурный опыт из поколения в поколение [30, с. 109]. При этом восприятие определённых характеристик предметов и явлений оценивается через призму социальных норм и традиций конкретного народа [40, с. 166], поскольку культурно-этнический компонент оказывает влияние на семантические особенности языковых единиц естественного языка [41, с. 357]. Для лингвокультурологического анализа особый интерес представляют именно те языковые средства, которые передают экстралингвистическую информацию и отражают различные культурные доминанты [11, с. 39].

Английский юмор представляет собой уникальное культурное явление, тесно связанное с национальным характером и особенностями мировосприятия англичан, ведь «язык есть результат исторического развития быта и уклада народной жизни, он изменяется сообразно происходящим в них переменам» [22, с. 7]. Являясь неотъемлемой частью повседневной коммуникации, юмор выполняет важную социальную функцию, способствуя поддержанию дистанции в общении и снятию эмоционального напряжения. Характерными чертами английского юмора являются интеллектуальность,

тонкость, многозначность и склонность к игре слов. Он основан на намёках, недоговорённости и скрытых смыслах, избегая прямолинейности и грубости. В типичных ситуациях герои демонстрируют невозмутимость и ироничное отношение к происходящему, а за внешней лёгкостью шуток зачастую скрывается глубокое, серьёзное отношение к действительности, окрашенное сочувствием и самоиронией. Юмор помогает смягчать напряжение в межличностных отношениях, избегать открытого выражения эмоций и поддерживать атмосферу вежливости и невозмутимости — качеств, традиционно ценимых в английском обществе.

Самоирония и умение посмеяться над другими — отличительные черты английского характера, проявляющиеся в отношении к себе, своей стране и миру в целом. Это качество формировалось на протяжении веков и считается важным достоинством личности. Они испытывают патристическую гордость за свое чувство юмора, и особенно за виртуозное умение иронизировать [45, с. 85].

При этом юмор англичан редко бывает агрессивным или оскорбительным; напротив, он обычно проявляется в легкой, ненавязчивой форме, где предпочтение отдаётся иносказанию и недосказанности. Особенно удачные шутки часто касаются тех, кто воспринимается как неудачник в глазах общества. Однако основа комедии заключается не в неудачах персонажа, а в его героической борьбе за успех [24, с. 9]. Так, англичане из анекдотов создали богатую литературу, наполненную искрящимся юмором, иронией и сарказмом: литературу Джонатана Свифта, Бернарда Шоу, Оскара Уайльда, Чарльза Диккенса, Уильяма Теккерея. В других культурах юмор не ценится так высоко [37, с. 143].

Таким образом, юмор представляет собой сложное многогранное явление, выполняющее не только развлекательную, но и важную социально-психологическую и культурную функцию. Он способствует не только передаче эмоций, но и выражению общественных ценностей, поддержанию межличностной коммуникации и преодолению социальных конфликтов.

Анализ взглядов философов, лингвистов и филологов показал, что природа юмора многослойна: с одной стороны, он может обнажать слабости человека и общества, с другой — выполнять примиряющую и гуманистическую роль.

Национальная специфика английского юмора проявляется в его интеллектуальности, тонкости, стремлении к недосказанности, игре слов и глубокой иронии. Английский юмор функционирует как важный элемент национального самовыражения, отражая черты характера англичан — сдержанность, самоиронию, уважение к личным границам и склонность к обыгрыванию абсурда повседневной жизни. Его особенности делают английский юмор уникальным явлением мировой литературы и культуры.

1.2. Лексико-стилистические средства как инструменты создания юмора.

Лексико-стилистические средства играют ключевую роль в создании комического эффекта в художественном тексте. Именно через подбор выразительной лексики, использование тропов, речевых оборотов и контекста авторы добиваются юмористического воздействия на читателя. Они способны не только вызывать смех, но и служить мощным инструментом критики социальных норм, обычаев и человеческой природы. Комические языковые средства характеризуются тем, что они всегда имеют оценочную функцию, то есть выражают отношение к чему-либо. Они могут передавать разную степень отрицательной оценки и иногда создавать двойственность смысла [31, с. 404-408].

В искусстве комическое возникает не случайно, а в результате целенаправленных действий художника. Для создания смешного используются специальные художественные приемы. «Смех — в обработке, — писал В.В. Маяковский.—Обработка эта имеет свои законы...следовательно, сатирик не рождается, а учится своему делу...

сознательно выработанные приемы дают произвольный смех» [5, с. 197]. В этом параграфе мы анализируем различные виды комического, а также их функции в контексте художественного текста.

Для создания комического эффекта в художественном тексте используются различные средства. Одним из них является ирония. Ирония — это троп, при котором слово употребляется в значении, противоположном его буквальному, с целью скрытой или тонкой насмешки. Она может проявляться как насмешка, замаскированная под положительную характеристику или восхваление. Ироничное отношение подразумевает наличие превосходства или снисхождения, скептицизма или насмешки, которые неявно определяют стиль художественного произведения или образную систему. Скрытость насмешки и маска серьезности отличают иронию от юмора и особенно от сатиры. Ироническое отношение может быть выражено разнообразными способами: через гротеск, парадокс, пародию, остроумие, гиперболу, контраст, сочетание различных речевых стилей и т.д. [6, с. 7].

Современные исследователи рассматривают иронию как многоуровневое когнитивное и стилистическое явление. Так, И.Б. Шатуновский предлагает понимать иронию как концепт, центром которого является образ человека, прибегающего к насмешке. Далее идут такие когнитивные признаки, как «скрытая насмешка», «притворная похвала», «противопоставление», «противоположный смысл», «двусмысленность» [42, с. 156].

Некоторые учёные подчеркивают, что ирония не только выполняет комическую функцию, но и позволяет автору тонко выразить свою оценку действительности. При этом иронический смысл часто не выражается прямо, а проявляется через контекстуальное расхождение между буквальным и подразумеваемым значением.

Английский лингвист Р.Х. Браун выделяет несколько типов иронии: риторическую, поведенческую, ситуационную и диалектическую. Эта

классификация опирается на социальный контекст, но не всегда охватывает разнообразие иронических проявлений в литературном тексте.

Выделяют два основных типа иронии, в зависимости от контекста:

1. Скрытая (или завуалированная) ирония, основанная на ограниченном контексте, понятном лишь узкому кругу, и потому воспринимаемая как едва уловимая;

2. Явная (открытая) ирония, строящаяся на более широком контексте и прямо направленная на объект, зачастую сопровождаемая язвительным подтекстом. Ключевое различие между этими двумя типами заключается в степени выраженности основного иронического смысла.

«В прикрытой иронии субъект скрывает свою негативную оценку и одновременно показывает ее через контекст, степень опосредованности этого намека достаточно велика. Открытая ирония не скрывает своей негативной оценки, на нее указывается через непосредственный общеизвестный контекст, хотя смысл высказывания ей формально противоречит. Тот и другой виды иронии имеют подвиды и разновидности» [27, с. 32].

Когда речь заходит о иронии в произведении, важно упомянуть такое явление, как авторская ирония. Это ироничные описания, комментарии и ремарки автора или рассказчика. В данном контексте под автором следует понимать три его аспекта: как создателя произведения, как субъекта, представленного в произведении наряду с другими персонажами, и как художественную личность писателя. Существует также противоположное явление — ирония персонажа, когда ироничные реплики принадлежат самим героям. Такая ирония часто встречается в диалогах. Использование иронической фразы в речи персонажа позволяет автору «отстраниться» от повествования, стать менее заметным, что даёт возможность читателю, выступающему как сторонний наблюдатель, самому оценить как личность героя, так и его поступки.

Механизм создания иронии как автором, так и персонажем основывается на принципе противоречий и семантической двуплановости,

которая возникает благодаря сочетанию окказиональных и узуальных значений. Главное отличие между этими видами иронии заключается в том, что ирония персонажа ограничена лексическими и синтаксическими уровнями. Это объясняется тем, что персонаж в произведении играет менее значимую роль, чем сам автор. Ирония персонажа, как правило, отражает негативные эмоции, такие как гнев, презрение или обиду. Авторская ирония же может проявляться на всех уровнях языка — лексическом, синтаксическом, морфологическом, текстовом, а также на уровне сюжета.

Авторская ирония отличается своей сложностью, поскольку процесс реализации переносных значений происходит постепенно, и новые смыслы появляются по мере развития повествования. Таким образом, иронию автора можно проследить по всему произведению через использование элементов, которые являются ключевыми для формирования иронической оценки. Это придаёт авторской иронии особое значение как средства создания образов и характеристик персонажей, а также как способ выражения авторского мировоззрения. Авторская ирония может передавать широкий спектр эмоций — как положительных, так и отрицательных. Объединяя эти эмоции на протяжении всего произведения, читатель начинает осознавать, что под иронией автора не следует понимать насмешку. Напротив, ирония может выражать сочувствие или симпатию к герою, при этом высмеивается не сам персонаж, а те обстоятельства, судьба, общество или законы, которые ограничивают его свободу и защиту. [39, с. 2-3].

Ирония, как один из центральных приёмов создания комического эффекта, представляет собой многогранное явление, тесно связанное не только с языком, но и с контекстом, культурой и восприятием. Она занимает особое место среди других форм юмористического выражения — таких как сатира, сарказм или пародия — и отличается своей скрытой двойственностью: сказанное часто противоположно подразумеваемому. На лексико-стилистическом уровне это может выражаться в намеренном несоответствии между формой и содержанием, в употреблении слов с

противоположным значением, либо в создании парадоксальных речевых ситуаций.

Важным условием восприятия иронии является наличие общего культурного и коммуникативного кода между автором и читателем. Без этого двусмысленность, заложенная в ироническом высказывании, может быть интерпретирована буквально. Таким образом, использование иронии в художественном тексте требует от автора не только владения языковыми средствами, но и тонкого чувства контекста и аудитории [33, с.8].

В юмористической литературе, особенно у таких авторов, как Джером К. Джером, ирония становится не просто выразительным приёмом, а инструментом создания особой атмосферы — лёгкой, насмешливой, но в то же время глубоко интеллектуальной.

Гипербола является одним из выразительных художественных приемов, суть которого заключается в преднамеренном, сознательном преувеличении. Это преувеличение носит настолько явный характер, что с позиции реального восприятия мира оно кажется сомнительным, а зачастую и вовсе невозможным. Важно разграничивать гиперболу и обычное преувеличение, обусловленное эмоциональным состоянием говорящего. Последнее может быть результатом спонтанной экспрессии, тогда как гипербола — это осознанный стилистический выбор автора.

Характерной чертой гиперболы является то, что ее использование предполагает определенную договоренность между автором и адресатом текста. Писатель, применяя этот прием, сознательно рассчитывает на то, что читатель воспримет преувеличение как художественно обусловленное средство выразительности, а не как буквальное утверждение. Таким образом, между создателем гиперболы и ее воспрителем возникает условный консенсус: обе стороны понимают, что в высказывании присутствует скрытый смысл, рассчитанный на создание более яркой, образной, насыщенной эмоциональной характеристики описываемого объекта или явления.

Гипербола строится на резком контрасте между естественным, логически возможным положением вещей и откровенно невозможным, фантастическим или даже абсурдным. За счет этого возникает эффект гротеска, придающий высказыванию особую художественную выразительность. Примечательно, что в гиперболе одновременно присутствуют два уровня значений: с одной стороны — это предметно-логическое, буквально понимаемое значение слов, а с другой — контекстуально-эмоциональное, придающее фразе экспрессивную окраску.

В гиперболе, как ни в каком другом стилистическом приеме, отчетливо проявляется различие между эмоциональной окраской и эмоциональным значением. Лексические единицы, используемые в гиперболе, сохраняют свое основное значение, однако за счет общей алогичности высказывания возникает ярко выраженная эмоциональная реакция. Это противопоставляется, к примеру, оксюмору, где выразительный эффект достигается путем ослабления или даже устранения предметно-логического значения одного из компонентов высказывания. В результате этого логического «подавления» эмоциональное содержание оксюморона значительно усиливается [8, с. 152].

Одним из ярких лексико-стилистических средств, активно применяемых в юмористической прозе, является антитеза. Она основана на противопоставлении понятий, предметов или явлений, и может быть как логически обоснованной (на основе антонимических пар, например: «ад — рай», «святой — дьявол»), так и контекстуальной, где контраст возникает в результате художественного сопоставления.

Антитеза особенно ярко проявляется в тех случаях, когда используется параллельная синтаксическая конструкция, усиливающая восприятие противопоставления. Именно структурное оформление делает антитезу выразительной: повторяющиеся грамматические схемы позволяют читателю легче воспринять иронический или сатирический посыл высказывания [8, с. 200].

Антитеза нередко используется в юмористических произведениях, где играет сравнительную, разделительную или даже ироническую функцию. В таких случаях комизм достигается за счёт несоответствия между формой и содержанием, торжественным тоном и банальной развязкой.

Автор может намеренно использовать также аллюзию в целях создания комического. Аллюзия представляет собой особый вид метафоры, основанный на кратком упоминании или намек на хорошо известные литературные, исторические или культурные явления. Сам термин «allusion» в переводе с английского языка означает «намек», «отсылка», что и отражает его суть как стилистического приема.

В отличие от прямого описания, аллюзия не требует развернутого объяснения. Автор ограничивается кратким указанием на элемент, который он считает аналогичным рассматриваемой ситуации, рассчитывая при этом на эрудицию и культурную осведомленность адресата. Другими словами, читатель или слушатель должен обладать определенным уровнем образования и культурного багажа, чтобы понять скрытый смысл упоминания.

Как справедливо отмечает И.Р. Гальперин, «аллюзии основаны на накопленном опыте и знаниях автора, который предполагает наличие аналогичного опыта и знаний у читателя». Таким образом, данный прием устанавливает интеллектуальную связь между автором и адресатом, активизируя ассоциативное мышление и расширяя смысловое поле текста.

Аллюзия выполняет не только декоративную, но и когнитивную функцию, позволяя насытить высказывание дополнительными смыслами, не прибегая к громоздким пояснениям. Она экономит языковые средства, усиливая выразительность речи за счёт обращения к культурной памяти читателя [36, с. 115].

Для создания комического эффекта в тексте писатели используют также каламбур. В «Толковом словаре русского языка» С. Ю. Ожегова и Н. Ю. Шведовой читаем: «Каламбур – это шутка, основанная на комическом

использовании сходно звучащих, но разных по значению слов, игра слов» [49]. Шутка, согласно тому же источнику, является тем, «что говорится или делается не всерьёз, ради развлечения, веселья; слова, не заслуживающие доверия». Словарь «Longman Dictionary of Contemporary English» предлагает такую дефиницию: «Pun is an amusing use of a word that has two meanings, or of words that have the same sound but different meanings = play on words» [51] (Каламбур – это комичное использование полисемантического слова или слов, схожих по звучанию, но различных по значению = игра слов). Похожее определение дается с позиции литературоведения в энциклопедии «Литература и язык» под ред. А. П. Горкина: «Каламбур – (фр. calembour – игра слов) использование в речи многозначных слов или омонимичных сочетаний для достижения комического эффекта» [12]. Таким образом, исходя из рассмотренных нами определений, каламбур в широком смысле: а) приравнивается к игре слов; б) строится на обыгрывании многозначных или омонимичных слов либо слов в составе словосочетаний.

Рассмотрение каламбура как стилистического приёма предполагает более узкую трактовку этого понятия, нежели его общее понимание как языковой игры. Следуя определению, предложенному И. В. Арнольд, стилистический приём представляет собой «намеренное и сознательное усиление какой-либо типичной структуры и/или семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), достигшее степени обобщения и типизации и, таким образом, превратившееся в порождающую модель» [1, с. 55]. Таким образом, языковой механизм можно отнести к стилистическим приёмам в тех случаях, когда он функционирует по определённым правилам, а его использование направлено на достижение прагматического эффекта в конкретной речевой ситуации.

Согласно И. Р. Гальперину, каламбур представляет собой стилистический приём, основанный на взаимодействии двух широко известных значений одного и того же слова или устойчивого выражения [9, с. 151]. В отличие от зевгмы, каламбур, по его мнению, может функционировать

относительно автономно в контексте, то есть без обязательной опоры на сходные по форме слова внутри одного предложения. Иными словами, основой каламбура является именно многозначность отдельной языковой единицы, а не омонимия, которая, с точки зрения Гальперина, не должна рассматриваться как разновидность каламбура. Следовательно, каламбур можно охарактеризовать как результат актуализации нескольких значений полисемантической единицы в рамках одного контекста, что создаёт эффект контекстуальной бисоциативной связи.

В.З. Санников выделяет следующие виды каламбура:

- 1) каламбур, основанный на многозначности слов;
- 2) каламбур, основанный на обыгрывании сходства в звучании слов или словосочетаний;
- 3) каламбур, обыгрыванию которому подвергаются все типы омонимов [34, с. 490-493].

Среди разнообразных лексико-стилистических приёмов, способствующих созданию комического эффекта в художественном тексте, особое место занимает персонификация. Хотя этот приём традиционно ассоциируется с поэтической речью и высокими стилями, в юмористических произведениях он нередко используется для придания неожиданности, ироничности и выразительности образу. Персонификация может служить способом иронической оценки явлений или предметов, а также придавать неодушевлённым объектам черты, контрастирующие с их реальной природой, что и становится источником комизма.

Персонификация заключается в придании жизни и разума неодушевленным предметам. Помимо реальных объектов природы, часто персонифицируются абстракции разума, такие как жизнь, смерть, истина, мудрость, любовь, зло, надежда и т.д. Таким образом, персонификация - это придание человеческих свойств безжизненным объектам. В поэзии и художественной литературе последних двух столетий персонификация использовалась для придания динамической силы описанию или для

воспроизведения особого настроения, в соответствии с которым описываются события. Персонификация - важный прием, используемый для описания восприятия внешнего мира лирическим героем [16, с. 9].

Термин «метафора», как показывает этимология этого слова, означает перенос некоторого качества с одного объекта на другой. Со времен древнегреческой и римской риторики этот термин обозначал перенос значения с одного слова на другое. Оно до сих пор широко используется для обозначения процесса, в ходе которого слово приобретает производное значение. Метафора становится стилистическим приемом, когда мы описываем один объект, используя свойства другого, хотя на самом деле эти объекты различны. Это происходит, когда мы видим сходство между ними и переносим качества одного на другой [9, с. 125].

Проблема работы метафоры представляет собой конкретный случай более общей задачи — объяснения различий между тем значением, которое имеет в виду говорящий, и значением самого предложения или слова. Иными словами, это частный случай вопроса о том, как возможно выразить одно, подразумевая при этом что-то иное; как удастся передавать информацию в ситуациях, когда и говорящий, и слушающий осознают, что значения использованных слов не совсем совпадают с тем, что на самом деле имел в виду говорящий. Другими примерами разрыва между намерением говорящего и буквальным значением предложения являются ирония и косвенные речевые акты. В каждом из этих случаев значение говорящего не идентично значению предложения, но тем не менее каким-то образом, в каких-то отношениях зависит от него [2, с. 307-308].

Одним из наиболее выразительных стилистических приёмов в создании комического эффекта в художественном тексте является использование разговорной лексики. К ней относятся просторечные выражения, сленг, а также окказионализмы — ситуативные, контекстуальные новообразования, не зафиксированные в словарях. Эти элементы речи создают иллюзию спонтанности, приближают повествование к живой устной речи, усиливают

эмоциональность и позволяют автору сознательно нарушать нормы литературного языка ради стилистической игры.

В отличие от книжной речи, разговорная лексика характеризуется неформальностью, гибкостью и высокой степенью экспрессии. Особенно показательны в этом отношении окказионализмы разговорного типа, которые, как правило, строятся не с помощью аффиксов, а на основе неявных семантических изменений слов. Эти сдвиги часто остаются незаметными, пока слово не появляется в письменной речи, где стилистический анализ позволяет выявить его новое значение.

Разговорная лексика также включает в себя жаргонизмы — лексические единицы, используемые в рамках отдельных социальных групп с целью создания эффекта «внутреннего языка». Жаргонизмы нередко служат источником комического эффекта за счёт своей неожиданности, социальной маркированности и лексической экзотичности.

Одной из ключевых характеристик разговорной лексики является ее неформальность и отсутствие строгой упорядоченности. Предложения, как правило, короткие и не осложнены сложными конструкциями, такими как причастные или деепричастные обороты, которые более характерны для книжных стилей. Вместо этого в разговорной речи преобладают глаголы в личной форме, что придаёт высказыванию динамичность и живость [15, с. 15].

Комическая выразительность, создаваемая посредством языковых средств, отличается широтой и многообразием. Наряду с тропами и эмоционально окрашенной лексикой, особенно эффективным инструментом для достижения юмористического эффекта выступают фразеологизмы, особенно в их окказиональной (то есть контекстуально обусловленной и намеренно модифицированной) форме [38, с. 4]. Изменение привычной структуры или семантики устойчивого выражения позволяет автору не только добиться неожиданного эффекта, но и усилить ироническое или сатирическое звучание текста. Такие преобразования актуальны для произведений, в

которых юмор строится на узнаваемости и игре с известными языковыми штампами. Подобные приёмы позволяют отразить злободневные темы, подчеркнуть авторскую позицию, а также вызвать у читателя интеллектуальное удовольствие от «разгадывания» изменённого смысла. Особенно ярко это проявляется в жанре сатирических монологов, где в коротком тексте концентрируется богатый пласт актуальных социальных реалий, завуалированных через языковую игру.

Таким образом, лексико-стилистические средства играют важную роль в создании юмористического эффекта в литературном тексте. Посредством иронии, гиперболы, каламбуров, антитезы, разговорной лексики и фразеологизмов формируется не только комическое восприятие происходящего, но и передается отношение автора к изображаемой действительности. Эти средства позволяют глубже раскрыть характеры, подчеркнуть абсурдность ситуаций и установить особую эмоциональную связь с читателем. Именно через языковую выразительность реализуется эстетическая и коммуникативная функция литературного юмора.

1.3 Исследования творчества Джерома К. Джерома

Джером Клапка Джером (1859–1927) — английский писатель-юморист, драматург. В историю английской и мировой литературы Джером К. Джером вошел как автор юмористической повести «Трое в лодке, не считая собаки» («Tree Man in a Boat (To Say Nothing of a Dog)», 1889), сборников юмористических новелл и эссе.

Тем не менее, согласно воспоминаниям из автобиографии «Моя жизнь и время», критика Джерома К. Джерома была жестокой и беспощадной, почти до самой встречи с редактором Робинсоном, который впоследствии опубликовал «Трое в лодке, не считая собаки». До этого его репутация была довольно шаткой: «Макс Бирбом постоянно на меня гневался. «Стандард»

объявил меня чумой английской беллетристики, а «Морнинг пост» приводила в пример того, к каким печальным последствиям приводит излишнее образование среди низших классов. На обеде по случаю открытия ресторана «Краснапольски» на Оксфорд-стрит (ныне «Фраскати») меня усадили рядом с литератором Гарольдом Фредериком, только что прибывшим из Америки. Я заметил, что он посматривает на меня с любопытством. — Где ваш каменный топор? — спросил он вдруг. — Оставили в гардеробной? Он объяснил, что, по отзывам в английских литературных журналах представлял меня каким-то первобытным дикарем» [14, с. 104].

В 1928 году А. Мосс, близкий друг и биограф Джерома К. Джерома, написал первую монографию о писателе. Эта книга обладает особенной ценностью, поскольку дает более глубокое понимание личности Джерома, чем его собственный автобиографический роман. Мосс не просто излагает биографические факты, но и анализирует творчество Джерома с точки зрения жанра и стиля. Это отражено в структуре книги, которая разделена на главы: «Джером-драматург», «Джером-юморист» и «Джером-серьезный писатель». Особое внимание в монографии уделяется журналистской деятельности Джерома. Мосс показывает, как журналистика повлияла на формирование его писательского стиля и взглядов, и раскрывает отношение Джерома к этой сфере как к важному инструменту для формирования здорового общественного мнения.

В статье В. Притчетта, опубликованной в 1964 году, проводится анализ повести «Трое в лодке, не считая собаки» с точки зрения ее связи с традициями юмористической литературы о путешествиях. В. Притчетт отмечает влияние таких авторов, как Марк Твен и Чарльз Диккенс. Критик характеризует юмор Джерома как «легкий», отмечая, что произведения писателя затрагивают проблемы, близкие представителям среднего класса. В. Притчетт также подчеркивает ироничный стиль Джерома К. Джерома и его склонность к афоризмам [21].

В «Критической биографии», написанной Дж. Конноли в 1982 году, автор не только воспроизводит биографию Джерома К. Джерома, но и проводит глубокий анализ его литературного наследия. Дж. Конноли выделяет характерные черты стиля писателя: «смесь пафоса и юмора», сочетание смеха и грусти, использование гротеска, приемов фарса и карикатуры, парадоксов. По мнению Дж. Конноли, юмор и дидактика являются двумя основными полюсами всего творчества писателя.

Дж. Конноли также проводит параллели между творчеством Джерома К. Джерома и предшествующей и последующей английской литературной традицией. Он усматривает сходство метода Джерома К. Джерома с методом Чарльза Диккенса, но не сводит творчество первого к простому подражанию. Конноли видит существенную разницу в творческих манерах двух английских писателей [44, с. 118].

В конце XIX - начале XX века произведения Джерома К. Джерома завоевали популярность не только в Англии, но и по всей Европе, они были переведены на множество языков, включая немецкий.

Монография «Джером К. Джером. Его жизнь и творчество», появилась в 1930 году, ее автором стал В. Гуткесс. Его заслуга заключается в попытке рассмотреть творчество автора в контексте литературно-исторических событий эпохи.

В монографии В. Гуткесса проводится всесторонний анализ творчества Джерома К. Джерома, уделяется особое внимание композиционно-стилистическим особенностям его новелл и эссе.

Монография В. Гуткесса является фундаментальным трудом, представляющим творческий и жизненный путь Джерома К. Джерома на фоне социально-политических событий эпохи и в связи с предшествующей литературной традицией.

В 1974 году американский литературовед, профессор университета Пасифик Р.М. Форо опубликовала книгу «Джером К. Джером», в которой проводит глубокий анализ творческого наследия писателя. Форо изучает

произведения Джерома в хронологическом порядке, что позволяет ей проследить творческую эволюцию писателя, его переход от развлекательных произведений к более серьезным книгам, затрагивающим глубокие проблемы.

Р.М. Форо анализирует все творчество Джерома, включая его ранние сборники «Мир сцены» и «На сцене и за кулисами», отмечая их важность как художественных документов, отражающих состояние английской драмы конца XIX века.

Анализируя юмористические повести Джерома К. Джерома, в частности, «Трое в лодке, не считая собаки», Р.М.Форо впервые затрагивает тему самоиронии в творчестве писателя. Она убеждена, что ценность этого произведения заключается в том, что насмешка автора направлена против самого героя и его самоуверенности. Р.М. Форо также отмечает использование автором типичного для английской литературы юмора положений и комической стихии.

Критик анализирует не только литературное творчество писателя, но и его редакторскую деятельность. В издаваемом автором журнале «Сегодня» печатались статьи Томаса Харди, рецензии Бернарда Шоу, а также произведения Джона Мура, Бернарда Гарт, Марка Твена и других писателей. Это подтверждает стремление Джерома К. Джерома отстаивать реалистические принципы в литературе и искусстве [21].

В 1988 году появилась монография Ж.Маргулис «Творчество Джерома К. Джерома и развитие реализма на рубеже XIX-XX веков». Материалом для исследований в ней послужили драматургия и романы английского юмориста. Ж.Маргулис считает, что Джером К. Джером «всегда оставался последовательным сторонником линии критического реализма». По мнению исследовательницы, жанр романа у Джерома не нарушает традиционной конструкции реалистического романа. В типологическом отношении это социально бытовой роман, центральной темой которого является становление личности молодого человека, проблема его места и назначения в

жизни и взаимоотношения с окружающими людьми. Анализ героев романа Д.К. Джерома позволяет Ж.Маргулис сделать выводы, что «это - человек интеллектуальный, критически мыслящий, творящий суд над обществом с позиций здравого смысла» [23, с. 92].

Концептуальный характер носит статья А.Гозенпуда, предпосланная повести «Трое в лодке, не считая собаки». А.Гозенпуд выступает против утверждения, что произведения Джерома носят чисто развлекательный характер. Критик отмечает такую важную особенность творчества Джерома, как сочетание смеха с нотками тайной грусти и горечи. Эта горечь, по справедливому наблюдению А.Гозенпуда, вызвана сознанием несовершенства мира и бессилием что-либо изменить в нем.

Предшественниками Джерома в этом жанре среди английских писателей автор называет Т.Смоллетта и Ч.Диккенса, в американской литературе - М.Твена. Из средств создания комического у Джерома А.Гозенпуд выделяет: создание комических масок, олицетворяющих странности натуры человека, изображение героев как чудаков, любящих давать бесполезные советы, как людей, проявляющих детскую беспомощность при столкновении с реальной жизнью. Наряду с вышеназванными средствами создания комического, А.Гозенпуд отмечает использование Джеромом «басенного приема» наделения животных человеческими качествами. Анализируя структуру новелл Джерома, критик подчеркивает их бессюжетность и наличие определенного тематического стержня в каждом произведении [21].

Так, анализ критической литературы о Джероме К. Джероме выявил значительные разногласия между исследователями в оценке его творчества, а также позволил выявить такие ключевые моменты, как многогранность его творчества, характерные черты стиля писателя, а также его умение сочетать юмор с глубокой философией.

Выводы по главе 1

Юмор в литературе выполняет важную функцию не только как средство развлечения, но и как мощное орудие для социальных и культурных наблюдений. В англоязычной литературной традиции юмор часто сочетает элементы самоиронии, абсурда и языковой игры, что отражает особенности национального характера и уникальную культурную идентичность. Специфика английского юмора заключается в умелом сочетании легкости и глубины, что делает его важным элементом национального стиля.

Лексико-стилистические средства играют ключевую роль в создании юмора, позволяя писателям иронично и остроумно отражать реальность. Такие приемы, как гипербола, игра слов, использование диалекта и противопоставления становятся важными инструментами для усиления юмористического эффекта и создания ярких, запоминающихся образов. Эти средства также служат для углубленного анализа социальных, культурных и человеческих вопросов, через которые авторы затрагивают более серьезные темы.

Творчество Джерома К. Джерома является ярким примером использования комического в литературе. Анализ критической литературы о Джероме К. Джероме демонстрирует, как писатель искусно сочетает юмор, сатиру, гротеск, чтобы создать не только развлекательные, но и глубоко мыслящие произведения. Также стоит отметить социальные и культурные контексты, которые активно пронизывают его произведения, позволяя читателям не только развлекаться, но и задумываться над важными жизненными вопросами.

Глава II. Анализ лексико-стилистических приемов в повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»

2.1 Использование лексических средств в формировании образов и характеров

Одним из важнейших компонентов художественного стиля Джерома К. Джерома в произведении «Трое в лодке, не считая собаки» является использование лексико-стилистических средств, которые способствуют раскрытию характеров героев и формированию их образов. Благодаря умелому использованию языковых средств, автор не только создает комические ситуации, но и наделяет персонажей индивидуальными чертами, позволяющими читателю лучше понять их внутренний мир.

Для создания выразительных и комически окрашенных образов Джером К. Джером активно использует персонификацию — приём, при котором животные и предметы наделяются человеческими чертами. Особенно ярко это прослеживается в образе собаки по кличке Монморенси, которая воспринимается не просто как питомец, а как полноправный участник событий. В процессе повествования собака неоднократно наделяется свойствами, характерными для человека — логикой, эмоциями, социальной мотивацией и даже чувством юмора. Такое художественное решение позволяет автору не только усилить комический эффект, но и расширить круг характеров, сделав животное полноправным участником событий наряду с тремя главными героями.

Например, когда главные герои решают подняться вверх по реке, Монморенси называет эту затею нелепой и абсурдной: «It's all very well for you fellows,» he says; «you like it, but I don't. There's nothing for me to do. Scenery is not in my line, and I don't smoke. If I see a rat, you won't stop; and if I go to sleep, you get fooling about with the boat, and slop me overboard. If you ask me, I call the whole thing bally foolishness» [52].

Начинающаяся с типично человеческого выражения недовольства фраза «It's all very well for you fellows» сразу устанавливает комический эффект за счёт контраста между животной природой персонажа и его «претензиями» на равноправное участие в путешествии. Особенно показательное употребление слова «fellows» (ребята), которое подчёркивает, что собака воспринимает себя полноправным членом компании.

Особого внимания заслуживает употребление эмоционально окрашенной разговорной лексики в заключительной фразе отрывка: «I call the whole thing bally foolishness». Выражение «bally foolishness», характерное для британского сленга конца XIX века, не только придаёт речи собаки естественность и экспрессию, но и создаёт эффект завершённого вердикта, который обычно свойственен раздражённому человеку. Этот контраст между ожидаемым поведением животного и его человеческими высказываниями составляет основу комического эффекта.

Для создания выразительного и комического образа Монморенси Джером К. Джером использует также целый комплекс лексико-стилистических средств в следующем отрывке: «There is a sort of Oh-what-a-wicked-world-this-is-and-how-I-wish-I-could-do-something-to-make-it-better-and-nobler expression about Montmorency that has been known to bring the tears into the eyes of pious old ladies and gentlemen» [52]. Центральным средством в этом отрывке выступает развёрнутый эпитет, оформленный как длинное, имитирующее внутреннюю речь словосочетание: «Oh-what-a-wicked-world-this-is-and-how-I-wish-I-could-do-something-to-make-it-better-and-nobler expression». Это нестандартная форма эпитета, придающая описанию не только выразительность, но и иронический, пародийный оттенок.

Такой эпитет — это не просто характеристика, а целая миниатюрная реплика, заключённая в рамки одного определения. Он пародирует язык высоконравственных монологов и наполнен чрезмерным пафосом, что вступает в комичный контраст с образом самой собаки, известной своей энергичностью, дерзостью и склонностью к шалостям. Возникает парадокс:

выражение морды Монморенси наделяется глубокомысленной трагичностью, не соответствующей реальному поведению животного, что и создаёт юмористический эффект.

Этот приём также тесно связан с иронией — автор, описывая собаку столь возвышенным языком, на самом деле добродушно высмеивает склонность к очеловечиванию животных и избыточной сентиментальности. Важно отметить, что комизм здесь возникает не за счёт прямого осмеяния, а благодаря интеллектуальной игре с формой высказывания и нарушением ожиданий читателя.

Фраза «has been known to bring the tears into the eyes of pious old ladies and gentlemen» усиливает иронический эффект, вводя гиперболу: предполагается, что выражение морды пса оказывает почти духовное воздействие на чувствительных пожилых людей. Такое преувеличение подчёркивает разницу между внешней «маской» и реальной сущностью персонажа.

Кроме того, автор использует метафору для создания комического и многослойного образа собаки: «To look at Montmorency you would imagine that he was an angel sent upon the earth...» [52]. В данном фрагменте автор использует фразу — «an angel sent upon the earth», — чтобы создать образ собаки Монморенси, насыщенный ироническим подтекстом. Стилистический эффект строится на сознательном контрасте между внешним восприятием героя и его реальной сущностью, хорошо знакомой читателю из других эпизодов повести.

Метафора «angel sent upon the earth» — это не просто поэтический образ, а гиперболизированное, возвышенное определение, характерное для романтической или религиозной лексики. В данном контексте она выполняет пародийную функцию: читатель знает, что Монморенси — не небесный посланник, а озорной, упрямый и порой агрессивный пёс, склонный к шалостям и дракам. Следовательно, сравнение с ангелом становится ироничным приёмом, призванным вызвать у читателя улыбку или даже смех.

Такой приём работает на создание парадоксального образа: автор сознательно наделяет животное качествами, которые находятся в резком противоречии с его действительным поведением. Это помогает не только раскрыть характер Монморенси, но и усилить комический эффект — собака предстаёт как живой и неоднозначный персонаж, обладающий псевдоангельской внешностью и далеко не ангельским нравом.

Синтаксическая конструкция «you would imagine that he was...» — это ещё один важный компонент стилистического эффекта. Она создаёт иллюзию субъективного восприятия, словно автор делится личным впечатлением или предположением, приближая повествование к разговорному стилю. Это усиливает доверительность тона и одновременно подчёркивает ироническое дистанцирование: автор как бы приглашает читателя посмотреть на персонажа «снаружи» и увидеть несоответствие между формой и содержанием.

Джером К. Джером нередко использует окказиональные словообразования. Одним из распространенных приемов, сопровождающих образование окказиональных слов, является капитализация, которая понимается как выделение прописными буквами сегмента слова или одной из основ при их композиции [26, с. 94]. Рассмотрим пример использования окказионализма в следующем эпизоде: «They started with breaking a cup. That was the first thing they did. They did that just to show you what they COULD do, and to get you interested» [52].

Слово «COULD» в данном контексте специально набрано заглавными буквами, что нарушает стандартные нормы английской орфографии. Такое нарушение не является случайным: это намеренное графическое акцентирование, или графическая маркировка, выполняющая в тексте экспрессивную и прагматическую функцию. Автор визуально «подчеркивает» слово, которое, при обычной пунктуации и орфографии, не получило бы столь значительного эмоционального акцента. Это позволяет передать интонацию говорящего, приближенную к живой устной речи: слово

«COULD» произносится с подчёркнутой выразительностью, с нажимом, что отражает иронию рассказчика.

Такой приём можно охарактеризовать как графический окказионализм — индивидуальное стилистическое новшество автора, нарушающее стандарт, но мотивированное с точки зрения стилистики. В отличие от системных средств выразительности, окказиональные средства, особенно графические, придают высказыванию ироничную, сатирическую окраску и усиливают комизм ситуации.

Кроме того, в данном фрагменте прослеживается типичный приём псевдологической аргументации, который усиливает комизм. Разбитие чашки показывает, что действия героев могут быть неожиданными и даже разрушительными, что заставляет уже в начале произведения задуматься о их характерах и о том, с какими трудностями они могут столкнуться во время путешествия. Кроме того, отрывок написан в разговорном регистре с использованием простых слов, коротких предложений, а также создает эффект обращения к читателю, как будто рассказчик беседует с ним лично («to get you interested»), что создает впечатление непринужденности и легкости повествования.

Одним из наиболее ярких проявлений английского юмора в повести Джерома К. Джерома становится образ рассказчика — рефлексизирующего, чрезмерно мнительного и в то же время самоироничного персонажа. Автор раскрывает его характер с помощью тщательно отобранных лексико-стилистических средств, позволяющих передать одновременно комичность и узнаваемость этого образа. Особенно показателен эпизод, в котором герой заявляет, что его «печень не в порядке» — фрагмент, представляющий собой концентрат юмористической стилистики, типичной для автора: «With me, it was my liver that was out of order. I knew it was my liver that was out of order, because I had just been reading a patent liver-pill circular, in which were detailed the various symptoms by which a man could tell when his liver was out of order. I had them all» [52].

Прежде всего, обращает на себя внимание лексический повтор: фраза «my liver was out of order» повторяется несколько раз, что не только создает комический эффект, но и подчёркивает навязчивую убежденность героя в своей «болезни». Такая тавтология имитирует внутренний монолог ипохондрика, склонного к самоанализу и драматизации. Также важным элементом является ирония, проявляющаяся в том, что герой всерьёз опирается на рекламную листовку, а не на медицинское заключение. Автор мягко высмеивает легкое верие рассказчика, его склонность к псевдонаучному знанию, что становится особенно актуальным в контексте викторианской эпохи с её увлечением медициной и самодиагностикой. Гипербола выражается в заключительной фразе отрывка: «I had them all» — герой обнаруживает у себя абсолютно все симптомы, тем самым доводя ситуацию до абсурда. Это преувеличение подчеркивает его чрезмерную мнительность и придает рассказу гротескный оттенок. Кроме того, синтаксическая организация текста — длинные, перегруженные пояснениями фразы — передаёт стиль внутренней речи, характерной для субъекта, склонного к гиперрефлексии. Все эти средства в совокупности формируют образ рассказчика как инфантильного, самовлюблённого, чрезмерно вдумчивого и вместе с тем комичного персонажа.

Джером К. Джерома также использует аллюзию на великих мореплавателей и исследователей, чтобы создать яркий и комичный образ рассказчика: «You wave an airy adieu to the boys on shore, light your biggest pipe, and swagger about the deck as if you were Captain Cook, Sir Francis Drake, and Christopher Columbus all rolled into one» [52].

Фраза «as if you were Captain Cook, Sir Francis Drake, and Christopher Columbus all rolled into one» представляет собой выразительную историко-культурную аллюзию, объединяющую имена трёх выдающихся мореплавателей. Каждая из этих фигур символизирует эпохальные географические открытия, отвагу и романтику дальних путешествий. Джером К. Джером иронично использует данную аллюзию, чтобы подчеркнуть

разрыв между реальным положением дел и воображаемым героизмом персонажа.

Иронический эффект достигается за счёт несоответствия между величиим упомянутых личностей и банальной, даже комичной ситуацией, описываемой в первой части фразы: «You wave an airy adieu to the boys on shore, light your biggest pipe, and swagger about the deck...». Здесь наблюдается гиперболизированное описание обыденных действий: персонаж, не совершающий никаких подвигов, а лишь отплывающий в лодке на реке Темзе, прощается с приятелями, наигранно важно разгуливает по палубе и закуривает трубку, словно собирается в кругосветное путешествие.

Глаголы действия — «wave», «light», «swagger» — усиливают иронический эффект. Особенно показательное использование глагола «swagger» (разг. «расхаживать с важным видом»), который подчеркивает показную самоуверенность и комичное самолюбование героя. Эпитет «airy adieu» («воздушное прощание») добавляет легкомысленный, театральный оттенок, усиливая образ неуклюжего самонадеянного «героя», создающего себе мифический образ в глазах окружающих — прежде всего, своих товарищей и самого себя.

Эта сцена не только вызывает улыбку, но и демонстрирует одну из ключевых черт английского юмора — самоиронию, выраженную через культурные и исторические отсылки. Через такую стилизацию автор создаёт образы, в которых читатель легко узнаёт как своих современников, так и самого себя.

В следующем фрагменте Джером К. Джером использует ряд лексико-стилистических средств, которые помогают раскрыть характеры Гарриса и Джорджа: «In a boat, I have always noticed that it is the fixed idea of each member of the crew that he is doing everything. Harris's notion was, that it was he alone who had been working, and that both George and I had been imposing upon him. George, on the other hand, ridiculed the idea of Harris's having done anything

more than eat and sleep, and had a cast-iron opinion that it was he—George himself—who had done all the labour worth speaking of» [52].

Основным приёмом здесь является ирония, выраженная через несоответствие между восприятием персонажами собственной роли и объективной картиной. Рассказчик начинает с обобщения: «In a boat, I have always noticed that it is the fixed idea of each member of the crew that he is doing everything». Здесь используется разговорная интонация и вводная конструкция «I have always noticed», создающая эффект личного наблюдения и подчеркивающая субъективность взгляда. Выражение «fixed idea» (навязчивая идея) придаёт высказыванию ироничный оттенок — герои не просто думают, что работают, а убеждены в этом до абсурда. Далее следует описание восприятия Гарриса: «Harris's notion was, that it was he alone who had been working». Лексема «alone» подчеркивает его уверенность в исключительности собственной роли. Оборот «both George and I had been imposing upon him» содержит глагол с негативной окраской «imposing», который обычно означает навязывание или использование кого-то. Это создаёт комичный контраст между действительностью и ощущениями Гарриса, раскрывая его как человека, склонного преувеличивать свою значимость.

В следующем предложении представлена противоположная позиция Джорджа: «George, on the other hand, ridiculed the idea of Harris's having done anything more than eat and sleep». Здесь работает приём гиперболы — фраза «anything more than eat and sleep» резко сводит всю активность Гарриса к минимуму, создавая ироничный эффект. Глагол «ridiculed» усиливает комический оттенок: Джордж открыто высмеивает версию Гарриса, что говорит о его саркастичности и прямоте. Далее в фразе «had a cast-iron opinion» используется метафора: устойчивое выражение «cast-iron opinion» («чугунное мнение») указывает на непреклонность Джорджа и подчеркивает его самоуверенность. Завершает отрывок фраза «all the labour worth speaking of», которая также окрашена субъективно — всё, что делал Джордж, якобы

заслуживает упоминания, а труд других — нет. Таким образом, при помощи иронии, разговорной лексики, гиперболы, антонимического противопоставления и метафоры автор демонстрирует, как два героя по-разному оценивают одну и ту же ситуацию. Гаррис предстает как преувеличенно обиженный трудоголик, а Джордж — как язвительный скептик.

Проведенный анализ демонстрирует ключевую роль лексических средств в создании ярких образов и характеров в произведении Джерома К. Джерома. Автор мастерски использует весь спектр языковых возможностей, тщательно подбирая лексику, которая отражает индивидуальные особенности каждого персонажа через их речевые характеристики. Особое значение имеют разнообразные стилистические приемы, включая иронию, персонификацию, капитализацию, аллюзию и метафору, которые позволяют глубже раскрывать характеры участников повествования. Важно подчеркнуть, что лексические средства в произведении работают не изолированно, а в сложной системе взаимосвязей, где каждое слово и выражение способствует раскрытию внутреннего мира персонажей. Именно этот комплексный подход к использованию языковых средств позволяет автору создавать такие живые и запоминающиеся образы, которые стали классикой английской литературы.

2.2 Специфика повествовательного стиля и юмористических ситуаций в произведении

Повествовательный стиль Джерома К. Джерома в повести «Трое в лодке, не считая собаки» представляет собой уникальное явление в английской юмористической литературе, сочетающее тонкую иронию, виртуозную игру слов и глубокое понимание человеческой психологии. Центральной особенностью авторского стиля становится искусное

построение юмористических ситуаций, где комический эффект достигается не за счет грубых приемов, а через изящное обыгрывание повседневных нелепостей и абсурдных положений.

Одним из главных приёмов для передачи юмористических ситуаций является персонификация, которую мы уже рассматривали ранее на примере образа собаки — персонажа, наделённого целым спектром человеческих черт, от рассудительности до язвительности. Однако данный приём используется автором гораздо шире: Джером К. Джером с не меньшей иронией «очеловечивает» и неодушевлённые предметы, превращая их в самостоятельных участников комических сцен. Рассмотрим, как именно реализуется данный приём в следующих эпизодах.

«But they would not come out, until two of us had gone and struggled with them for five minutes, when they would jump up suddenly, and try and throw us into the water and drown us. They had hinges in the middle, and, when we were not looking, they nipped us with these hinges in delicate parts of the body...» [52].

В данном случае объектом персонификации становится конструкция для установки брезента с жёсткими дужками. Эти элементы описываются так, будто обладают самостоятельной волей и сознанием: «they would not come out», «they would jump up suddenly», «try and throw us into the water and drown us». Автор намеренно использует активные глаголы, приписывая конструкции коварные и почти агрессивные намерения. Создаётся впечатление, что герои сражаются не с технической сложностью, а с живым и враждебным существом.

Следующий значимый приём — гипербола. Автор сознательно преувеличивает тяжесть происходящего: дужки не просто плохо поддаются сборке, они «пытаются утопить» героев. Это преувеличение доходит до абсурда и вызывает смех за счёт диссонанса между масштабом проблемы и её реальной значимостью. Гиперболизированное описание превращает бытовую ситуацию в драматическую сцену, но в рамках юмористического контекста она выглядит пародийной.

Контраст стиля и содержания также играет важную роль. Автор использует литературно-нейтральный и грамматически выверенный английский язык, чтобы описать ситуацию, которая по сути своей комична и нелепа. Такое сочетание «высокой» стилистики с «низким» содержанием усиливает иронический эффект. Кроме того, грамматическая структура предложения усложнена: несколько придаточных предложений, постепенное нагнетание действия и кумулятивный эффект приводят к неожиданной развязке — укусу петель. Именно такая неожиданная финальная деталь («nipped us... in delicate parts of the body») вызывает смех и служит кульминацией сцены.

Также важно отметить использование эвфемизма — выражения «delicate parts of the body». Вместо прямого упоминания конкретных частей тела, автор выбирает сдержанный, почти викторианский стиль, что придаёт высказыванию дополнительный оттенок иронии. Читатель, догадываясь о настоящем значении фразы, чувствует комический контраст между формой и содержанием.

Таким образом, данный отрывок иллюстрирует особенности нарративной стилистики автора: персонификация, сочетание иронического повествования от первого лица, лёгкой самоиронии и тонкой игры с языком. Всё это делает сцену не только смешной, но и глубоко характерной для английского юмора в целом, в котором важную роль играет не только само событие, а также способ его подачи.

Другой яркий пример использования персонификации в комическом ключе представлен в следующем отрывке: «It was only a little kettle, but it was full of pluck, and it up and spit at him» [52].

Здесь Джером К. Джером вновь прибегает к наделению неодушевлённого предмета — в данном случае чайника — человеческими чертами, что становится основой комического эффекта. Автор описывает чайник как «маленький», но обладающий характером и отвагой: «full of pluck». Это выражение обычно используется в отношении людей,

проявляющих смелость, решимость и стойкость. Само по себе использование такой фразы по отношению к предмету кухонной утвари уже вызывает улыбку за счёт контекста несоответствия.

Далее следует глагольная конструкция «it up and spit at him», которую можно интерпретировать как разговорный и нарочито драматичный способ описания действия. Вместо нейтрального «the kettle boiled over» или «let off steam», автор сознательно использует выражение, свойственное скорее описанию конфликта между людьми или животных, чем техническому сбою. Сам чайник становится полноправным участником сцены, а его «плевок» — проявлением дерзкого и гордого нрава. Так, повседневный процесс закипания воды превращается в мини-дуэль между человеком и чайником. Возникает комический эффект контраста между масштабом конфликта и драматичностью подачи. Это, как и в предыдущем эпизоде с брезентом, усиливает тему борьбы человека с бытовой реальностью, которая в мире Джерома К. Джерома всегда непредсказуема и полна сюрпризов.

Важно отметить и лексико-стилистическую окраску. Использование сленгового глагольного оборота «up and spit» в сочетании с ироническим описанием «full of pluck» придаёт реплике разговорный, живой характер. Благодаря этому создаётся эффект устного повествования — как будто рассказчик лично делится комической историей, делая акцент на её абсурдности.

Таким образом, образ «отважного чайника» является ещё одним примером использования Джеромом К. Джеромом персонификации и гиперболы для создания комического эффекта, где язык и форма подачи играют не меньшую роль, чем само содержание. Подобные миниатюры подчеркивают богатство авторского стиля и тонкое чувство юмора, построенного на неожиданных ассоциациях и остроумной иронии.

Следующий эпизод представляет собой ещё один пример персонификации, которая служит важнейшим элементом в формировании юмористического стиля Джерома К. Джерома. Как и в предыдущем случае с

брезентом и чайником, здесь речь идёт о неодушевлённом объекте — сыре, который в повествовании приобретает черты живого, капризного существа: «For lunch, he said, we could have biscuits, cold meat, bread and butter, and jam—but no cheese. Cheese, like oil, makes too much of itself. It wants the whole boat to itself. It goes through the hamper, and gives a cheesy flavour to everything else there» [52].

Комизм ситуации строится на очеловечивании продукта, причём автор наделяет сыр не просто действиями, но и характером. В выражении «Cheese, like oil, makes too much of itself» используется идиоматическая форма, обычно применяемая к людям, которые ведут себя вызывающе, стараются привлечь к себе внимание. Таким образом, сыр предстает как эгоцентричная персона — не просто пахучий продукт, а «нарушитель спокойствия», стремящийся занять всё пространство лодки: «It wants the whole boat to itself».

Этот приём — наделение предмета социальной функцией и мотивацией, — позволяет превратить абсолютно бытовую проблему (наличие продукта с ярким запахом) в полноценную комическую ситуацию, в которой сыр ведёт себя как шумный и надоедливый попутчик. Здесь, как и во всей книге, автор использует юмор не ради сюжета, а ради процесса рассказа — сам способ подачи становится источником смеха.

Важно и то, как эта персонификация встроена в структуру повествования. Рассказчик, сохраняя лёгкий и деловитый тон, последовательно и логично развивает мысль — от простого отказа от сыра к целой серии аргументов, каждый из которых всё менее рационален и всё более абсурден. Это характерно для Джерома К. Джерома: юмористическая ситуация возникает не из внезапной шутки, а из последовательного, почти «здорового» рассуждения, приводящего к комичному выводу.

Такой подход отражает специфику юмористического стиля Джерома К. Джерома: герои сталкиваются не с большими трагедиями, а с мелкими абсурдами повседневности, которые преподносятся как нечто значительное и драматичное. Именно это контрастное преподнесение бытового материала с

«героическим» или «социальным» оттенком создаёт узнаваемый эффект английской иронии, в которой само наблюдение над абсурдом и есть предмет юмора.

Рассматривая специфику повествовательного стиля Джерома К. Джерома, невозможно обойти стороной такую характерную для его юмора черту, как гипербола. Именно чрезмерное преувеличение, порой доведённое до абсурда, позволяет автору превращать самые обыденные ситуации в яркие комические эпизоды. Следующий пример иллюстрирует, как с помощью гиперболизации в сочетании с лексическим повтором и градацией простая сцена стирки одежды перерастает в ироничное «бедствие» регионального масштаба, охватывающее участок реки между двумя городами.

«AFTER we had washed them - well, the river between Reading and Henley was much cleaner, after we had washed our clothes in it, than it was before. All the dirt contained in the river between Reading and Henley, we collected, during that wash, and worked it into our clothes» [52].

Прежде всего обращает на себя внимание ироническое преувеличение, проявляющееся в описании результатов стирки. Гиперболическое утверждение о «вычищенной» реке резко контрастирует с фактическим результатом — одеждой, ставшей еще грязнее, и подчеркивает абсурдность ситуации, усиливая ироническое воздействие на читателя

Важную роль в создании комического эффекта играет также лексический повтор («after we had washed them», «after we had washed our clothes»), который создаёт ритмический рисунок повествования и подчёркивает абсурдность ситуации. Повтор выполняет не только стилистическую, но и смысловую функцию, акцентируя внимание на ключевом действии, ставшем источником комического эффекта.

Особого внимания заслуживает использование градации в описании процесса: от относительной чистоты реки («much cleaner») через собирание всей грязи («all the dirt») до конечного результата («worked it into our

clothes»). Такое последовательное нагнетание создаёт эффект нарастающего абсурда, что является характерным приёмом английского юмора.

Так, в данном отрывке Джером К. Джером использует комплекс лексико-стилистических средств (иронию, гиперболу, лексический повтор, градацию), которые в совокупности создают характерный для английской юмористической традиции эффект. Автор мастерски сочетает формальную серьёзность повествования с абсурдностью описываемой ситуации, что и составляет суть его уникального юмористического стиля.

Еще одним приемом, раскрывающим специфику повествовательного стиля и юмористических ситуаций в произведении Джерома К. Джерома, является литота. Описание оставшейся после чистки картошки «размером с арахис» в приведенном ниже отрывке подчеркивают абсурдность ситуации и создают комический эффект: «The more we peeled, the more peel there seemed to be left on; by the time we had got all the peel off and all the eyes out, there was no potato left – at least none worth speaking of. George came and had a look at it – it was about the size of a pea-nut» [52].

В основе комического эффекта лежит прием литоты (намеренного преуменьшения), когда катастрофический результат многократных усилий героев описывается с подчеркнутой сдержанностью: «there was no potato left - at least none worth speaking of». Это преуменьшение особенно заметно в финальной фразе отрывка, где остаток картофеля сравнивается с «pea-nut» (арахисом).

Развитие повествования в отрывке построено по принципу градации абсурда, где каждая последующая фраза усиливает комический эффект. Начинается описание с констатации парадоксальной ситуации: «The more we peeled, the more peel there seemed to be left on» - здесь используется антитеза между ожидаемым (уменьшение количества кожуры) и реальным (ее увеличение) результатом. Затем следует перечисление действий («by the time we had got all the peel off and all the eyes out»), где технический термин «eyes» (глазки картофеля) в бытовом контексте создает дополнительный комический

оттенок. Кульминацией становится констатация полного исчезновения картофеля, выраженная с характерной для автора псевдосерьезностью.

Таким образом, в этом небольшом эпизоде проявляется все мастерство автора: через виртуозное сочетание литоты, антитезы и градации он превращает обыденную ситуацию в блестящий образец английского юмора, где абсурд подается с подчеркнутой серьезностью, а катастрофические последствия - с показной сдержанностью. Этот отрывок прекрасно иллюстрирует, как лексико-стилистические средства могут служить инструментом создания многослойного комического эффекта.

Рассмотрим следующий фрагмент, в котором в полной мере проявляется характерный для Джерома К. Джерома приём языковой игры и комического недоразумения:

«I could not turn round to see what was the matter, and whose nose it was that was to be looked at. I stole a side-glance at George's nose! It was all right - at all events, there was nothing wrong with it that could be altered. I squinted down at my own, and that seemed all that could be expected also... We looked then, and saw that the nose of our boat had got fixed under the woodwork of the lock» [52].

Комизм этого эпизода строится на каламбуре, основанном на полисемии слова «nose», которое может обозначать как часть человеческого лица, так и переднюю часть лодки. Нарративная ирония возникает из-за того, что герои, услышав неясное указание о «носе», начинают буквально рассматривать собственные носы, прежде чем понимают, что речь шла о носовой части судна. Это типичная для автора ситуация — бытовое недоразумение, раздутое до гротескной мини-сцены.

Ключевую роль играет структура подачи информации. Сначала читателю сообщается, что рассказчик не может обернуться, но слышит, что нужно посмотреть на «нос». Его логика, основанная на человеческом значении слова, кажется вполне оправданной. Он исподтишка оценивает нос Джорджа, затем — свой собственный. И только в финале происходит

смещение смысла, которое и вызывает смех: на самом деле проблема касалась лодки, а не лиц участников.

Таким образом, автор использует эффект ложного ожидания, вводя читателя в заблуждение с помощью двусмысленного слова, а затем резко меняет перспективу. Такая игра с языком — характерная черта повествовательного стиля Джерома К. Джерома, в котором комизм часто возникает не из события как такового, а из восприятия героя и манеры изложения.

Важно также отметить, что этот фрагмент выдержан в типичном для автора ироничном, лёгком тоне. Рассказчик преподносит ситуацию с полной серьёзностью, что контрастирует с её нелепостью. Самоирония, свойственная повествованию от первого лица, делает сцену ещё более комичной: персонажи как будто на полном серьёзе анализируют эстетическое и функциональное состояние своих носов, в то время как проблема носа — конструктивная, а не физиологическая.

В результате, данный эпизод становится примером удачного взаимодействия лексической многозначности, контекста, иронии и парадоксального мышления героев, что в совокупности создаёт живую, легко узнаваемую и по-английски сдержанно комическую ситуацию. Такие сцены — важная часть фирменного юмора Джерома К. Джерома, где смысл часто строится на недоговорённости, языковых уловках и наблюдательном отношении к абсурдности повседневного опыта.

Каламбур, основанный на многозначности слова, встречается также в следующем фрагменте: «We were sitting in my room, smoking, and talking about how bad we were—bad from a medical point of view I mean, of course» [52].

Здесь каламбур служит для раскрытия культурной маркированности произведения, в частности, английского юмора и склонности к самоиронии. Слово «bad» в первом значении подразумевает что-то плохое, нехорошее, возможно, в моральном или этическом плане. Во втором значении это слово подразумевает «плохое состояние здоровья», то есть медицинский аспект.

Таким образом, игра слов заключается в неожиданном переходе от одного значения слова «bad» к другому. Рассказчик использует самоиронию, поясняя двойной смысл слова «bad» и противопоставляя моральную и медицинскую интерпретации, тем самым создавая юмористический эффект. Так, мы видим яркий пример английского юмора, т.к. самоирония и умение посмеяться над собой и другими — отличительные черты английского характера.

Не менее значимо здесь и повествование в разговорном ключе, где уточнение «I mean, of course» звучит как естественное пояснение в живом диалоге. Это добавляет тексту интонацию неформального общения и подчёркивает спонтанность повествования. Читатель вовлекается в поток мысли героя, который с юмором, а главное — с доброй и ненавязчивой иронией — относится к своим слабостям.

Таким образом, данный пример иллюстрирует, как Джером К. Джером использует каламбур, самоиронию и стилистическую неожиданность для создания юмористической ситуации, где важна не только сама шутка, но и способ её подачи — непринуждённый, живой и лексически точный.

Другой пример каламбура можно встретить в следующем отрывке: «Then there are those new style of barometers, the long straight ones...It rises or falls for rain and fine, with much or less wind, and one end is “Nly” and the other “Ely” (what’s Ely got to do with it?), and if you tap it, it doesn’t tell you anything» [52].

Здесь происходит игра слов с направлениями ветра. "Nly" может подразумевать "northerly" (северный), а "Ely" может восприниматься как "easterly" (восточный). Таким образом, фраза намекает на то, что один конец связан с северным направлением, а другой — с восточным. Вопрос «what’s Ely got to do with it?» (причем тут Эли?) выражает полное недоумение и абсурдность ситуации. Он подразумевает, что в контексте обсуждения погоды и направлений ветра, название города Эли является неуместным, что подчеркивает непонимание героя и делает ситуацию ироничной. Этот пример каламбура на основе недопонимания и многозначности слов в произведении

Джерома К. Джерома демонстрирует типичную для его стиля игру с языком и восприятием.

В повести особый интерес представляет также авторская трансформация английского фразеологизма «What the eye doesn't see, the heart doesn't grieve over» в юмористическое выражение «What the eye does not see, the stomach does not get upset over» [52]. Замена ключевого компонента «heart» на «stomach» создает комический эффект за счет резкого снижения регистра высказывания: если оригинальная пословица носит возвышенно-философский характер, то вариант Джерома К. Джерома приобретает нарочито бытовую, физиологическую окраску. Такой прием демонстрирует типичную для автора игру с устойчивыми языковыми формулами, где юмор возникает из контраста между традиционной формой и неожиданным содержанием.

Этот прием также демонстрирует характерные черты именно английского юмора: игру с традиционными культурными формулами и интеллектуальную составляющую (юмор требует от читателя узнавания исходного фразеологизма). Таким образом, анализ данного примера позволяет сделать вывод о том, что видоизменение устойчивых выражений является у автора не просто стилистическим украшением, но важным средством создания комического эффекта, характеристики персонажей и выражения авторской позиции. Через такие лексико-стилистические преобразования автор формирует уникальный повествовательный стиль, где классические элементы языка получают новое звучание в контексте юмористического произведения.

Особенно важно отметить, что подобная трансформация фразеологизмов является системным приемом в творчестве Джерома К. Джерома. Автор не просто создает единичный комический эффект, но выстраивает целую поэтику переосмысления устойчивых выражений, где традиционные пословицы, библейские цитаты и литературные клише

получают новое, часто парадоксальное звучание в контексте бытовых ситуаций.

Например, трансформация библейского выражения «Let your light so shine» в бытовое наставление «Let your boat of life be light» [52] представляет собой еще один классический пример лексико-стилистического приема, характерного для английского юмора. Этот видоизмененный фразеологизм демонстрирует авторское мастерство в создании комического эффекта через игру с культурными кодами и языковыми нормами. Анализ данного выражения раскрывает сложную систему юмористических приемов, используемых автором. На структурном уровне автор сохраняет императивную конструкцию и общую синтаксическую модель исходного библейского текста, но заменяет ключевые семантические компоненты: духовный «свет» превращается в буквальную «лодку», а возвышенный призыв «сиять» трансформируется в практический совет «быть легкой». Такой прием создает эффект обманутого ожидания - читатель, узнавая знакомую библейскую формулу, сталкивается с совершенно неожиданным содержанием. Стилистически этот пример построен на контрасте между сакральным и профанным: возвышенная религиозная метафора используется для обыденного совета по упаковке вещей для речного путешествия. Автор мастерски применяет здесь несколько приемов одновременно: иронию (серьезный тон для незначительного содержания), гиперболу (возведение бытовой рекомендации в ранг жизненной философии) и антитезу (противопоставление формы и содержания). В контексте всего произведения этот фразеологизм выполняет несколько важных функций. Во-первых, он задает тон всему повествованию, где возвышенные идеалы постоянно сталкиваются с прозаической реальностью. Во-вторых, характеризует главных героев как практичных обывателей, далеких от романтических идеалов. В-третьих, отражает ключевую тему произведения - столкновение человеческих ожиданий с действительностью.

Этот прием также раскрывает специфику именно английского юмора, основанного на игре с традициями, культурными клише и языковыми нормами. Так, анализ данного фразеологизма позволяет глубже понять механизмы создания комического эффекта в произведении Д.К. Джерома и выявить характерные черты английского юмора в целом.

Анализ повествовательного стиля и юмористических ситуаций в произведении Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» позволяет сделать вывод о том, что авторский юмор формируется за счёт сложного взаимодействия различных стилистических приёмов, которые в своей совокупности создают неповторимый комический эффект.

Ключевой особенностью стиля Д.К. Джерома является искусное сочетание контрастов: возвышенное соседствует с обыденным, серьёзное — с абсурдным, а интеллектуальная игра слов — с грубоватой простотой бытовых ситуаций. Именно на этом контрасте строится основной комический эффект произведения. Разнообразные стилистические средства — от антропоморфизма до каламбуров — служат одной цели: превратить повседневные события в источник юмора, сохраняя при этом иллюзию лёгкости и непринуждённости повествования.

В целом, повествовательный стиль произведения представляет собой гармоничное сочетание языковой виртуозности и наблюдательности. Разнообразные стилистические приёмы, взаимодействуя друг с другом, формируют тот уникальный «джеромовский» юмор, который одновременно отражает национальные особенности английского комизма и индивидуальный авторский почерк.

Особое место в структуре повести занимают юмористические ситуации, основанные на преувеличении бытовых трудностей, несоответствии между ожиданиями и реальностью, а также на комическом переосмыслении обыденных событий. Эти эпизоды не только развлекают читателя, но и подчёркивают абсурдность повседневной рутины, демонстрируя способность автора видеть смешное в самом обычном.

Именно это единство формы и содержания, глубина за внешней лёгкостью и интеллектуальная насыщенность за маской простодушия и обеспечили произведению статус классики мировой литературы.

2.3 Юмор как отражение социального контекста и менталитета эпохи

Юмор в повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» представляет собой не просто совокупность комических приемов, но и ценное свидетельство викторианской эпохи, отражающее ее социальные реалии и особенности национального менталитета. Через призму иронического повествования автор раскрывает характерные для своего времени культурные коды, стереотипы и социальные взаимоотношения. Смех в произведении становится инструментом мягкой социальной критики, позволяющим обнажить противоречия викторианского общества - между декларируемыми ценностями и реальным поведением, между классовыми предрассудками и человеческой природой. Так, в данном произведении юмор служит своего рода «врачевством» для викторианского общества, где строгие нормы морали часто вступали в конфликт с человеческой природой. Не случайно в Библии сказано: «Веселое сердце благотворно, как врачевство, а унылый дух сушит кости» [4]. Автор, как и библейский мудрец, понимает, что смех способен смягчать напряжение, делая социальную критику менее резкой, но не менее действенной.

В этом параграфе будет рассмотрено, как через специфические лексико-стилистические средства автор не только создает комический эффект, но и фиксирует важные аспекты социального бытия своей эпохи, предлагая читателю одновременно и смешное зеркало действительности, и тонкую сатиру на человеческие слабости, преломленные через призму викторианского мировоззрения.

Как отмечает Е. И. Самородницкая, во многих исследованиях викторианского романа подчеркивается его социальная направленность, но в ряде случаев фабула оказывается важнее социальной критики» [32, с. 181-182]. Это утверждение применимо и к повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки», в котором социальная проблематика скрыта за юмористическим повествованием и не является доминирующей. Однако сочетание публицистического и художественного дискурсов в произведении позволяет автору не только рассказывать о путешествии, но и вставлять рассуждения на различные темы, включая социальные [20, с. 17].

Джером К. Джером не был первым, кто использовал иронию в целях социальной критики в английской литературе. Его творчество опирается на традиции английского юмора, заложенные Дж. Свифтом, Г. Филдингом и Ч. Диккенсом. Автор иронизирует над буржуазной респектабельностью, педантичностью, ложной образованностью и мнимым достоинством, делая это в манере, близкой к традициям Чарльза Диккенса, но с меньшей остротой и большей долей добродушного юмора [21, с.14].

Ирония является одним из ключевых лексико-стилистических средств, с помощью которых автор может донести свое отношение к установленным нормам викторианской эпохи: «I can't sit still and see another man slaving and working. I want to get up and superintend, and walk round with my hands in my pockets, and tell him what to do. It is my energetic nature. I can't help it» [52].

Согласно О.К. Ильиной, «ирония – категория, характеризующая расхождение намерения и результата» [17, с. 4]. Фраза «Я не могу спокойно сидеть и смотреть, как другой человек надрывается и работает» создает ожидание, что говорящий проявит сочувствие и поможет. Однако следующий фрагмент «Я хочу встать, руководить, ходить вокруг с руками в карманах и говорить ему, что делать» полностью опровергает это ожидание, создавая иронический эффект. Через иронию прослеживается культурная маркированность, которая отражает определенные черты английского менталитета. Автор демонстрирует стереотипное представление об

английском характере и отношении к труду. Рассказчик, заявляя, что «хочет встать и руководить», признает желание избежать реального труда и вместо этого занять позицию власти и надзора, не внося существенного вклада. В викторианской Англии физический труд часто ассоциировался с низшим классом, а «руководство» - с высшим. Такой саркастический взгляд на викторианский идеал «трудолюбивого» джентльмена отражает определенные культурные и социальные аспекты, характерные для английского общества того времени, где люди, занимающие руководящие или привилегированные должности, часто были оторваны от физического труда и вместо этого сосредотачивались на управлении.

Автор также использует гиперболу для передачи культурной маркированности: «I plodded conscientiously through the twenty-six letters, and the only malady I could conclude I had not got was housemaid's knee» [52].

Фраза «I plodded conscientiously through the twenty-six letters» (Я добросовестно прошелся по двадцати шести буквам) является ироничным преувеличением: герой настолько серьезно подходит к изучению медицинской энциклопедии, что проверяет на себе все возможные болезни в алфавитном порядке. Подобная гиперболизация высмеивает склонность викторианцев к излишней мнительности, особенно в вопросах здоровья. В XIX веке медицине уделялось большое внимание, однако из-за недостатка знаний люди часто сами ставили себе диагнозы, что приводило к массовой ипохондрии среди среднего класса.

Вторая часть цитаты «the only malady I could conclude I had not got was housemaid's knee» отражает социальное разделение викторианской Англии. В приведенном выше отрывке присутствует аллюзия на заболевание «колени горничной» (housemaid's knee), также известное как бурсит коленного сустава. Эта болезнь, связанная с тяжелым физическим трудом, не может появиться у представителя среднего класса, к которому относится герой. Тем самым автор высмеивает буржуазное общество, которое погружено в надуманные проблемы и ипохондрию, тогда как настоящие трудности –

такие, как тяжелая работа и ее последствия – остаются уделом низшего класса и игнорируются.

Джером К. Джером также показывает, что буржуазные привычки часто остаются лишь словами, а стремление к дисциплине и здоровому образу жизни – лишь социальным фасадом, за которым скрывается обычная человеческая лень и желание выглядеть хорошо в глазах общества: «I always determine—when thinking over the matter in London—that I'll get up early every morning, and go and have a dip before breakfast, and I religiously pack up a pair of drawers and a bath towel. I always get red bathing drawers. I rather fancy myself in red drawers. They suit my complexion so. But when I get to the sea I don't feel somehow that I want that early morning bathe nearly so much as I did when I was in town» [52].

Фраза «Я всегда решаю, когда думаю об этом в Лондоне, что буду вставать рано утром и купаться перед завтраком» иронично передает типичное викторианское стремление к самодисциплине и здоровому образу жизни. Викторианцы пропагандировали утренние занятия спортом, закаливание и купание как часть образа респектабельного джентльмена. Однако автор подчеркивает, что это лишь декларация: как только герой оказывается у моря, его энтузиазм пропадает.

Кроме того, герой уделяет чрезмерное внимание выбору купального костюма: «Я всегда беру красные купальные трусы. Мне кажется, я неплохо выгляжу в красных трусах. Они так подходят к моему цвету лица». Это преувеличенное самолюбование высмеивает характерную для викторианской эпохи одержимость внешним видом, статусными атрибутами и попытками соответствовать идеалу джентльмена. Автор подчеркивает, что вместо реальных поступков герой больше озабочен тем, как он выглядит.

С помощью иронии, аллюзии, гиперболы и контраста Джером К. Джером высмеивает искусственную чувствительность, насаждаемую литературой и обществом, и показывает разрыв между романтическими стандартами и реальной жизнью: «You can never rouse Harris. There is no

poetry about Harris—no wild yearning for the unattainable. Harris never «weeps, he knows not why.» If Harris's eyes fill with tears, you can bet it is because Harris has been eating raw onions, or has put too much Worcester over his chop» [52].

Фраза «В Гаррисе нет поэзии — никакой дикой тяги к недостижимому» высмеивает распространенный в викторианской культуре образ возвышенного, чувствительного джентльмена. В эпоху романтизма и сентиментальной литературы герои часто изображались мечтателями, склонными к меланхолии и философским размышлениям. Однако Гаррис — его полная противоположность, он прозаичен и не подвержен романтическим настроениям.

Фраза «Гаррис никогда не плачет без причины» — это отсылка к поэзии XIX века, где часто встречается мотив слез «без причины» как проявления возвышенной души. Например, у Уильяма Вордсворта, Джорджа Байрона и других романтиков слезы считались признаком глубокой чувствительности. Дж. К. Джером, напротив, снижает пафос, подчеркивая, что слезы Гарриса вызваны исключительно физическими раздражителями.

Так, противопоставление высоких эмоций (поэзия, тоска, слезы) и банальных бытовых причин (еда, соус) создает гиперболический эффект и комический контраст. Автор демонстрирует, что в реальности викторианский идеал сентиментального мужчины — это выдумка литературы, а настоящие люди, вроде Гарриса, далеки от возвышенных страданий. Герой здесь становится символом прагматичности, противопоставленной викторианской показной чувствительности.

Автор также использует синтаксические приемы в повести. Например, в приведенном отрывке мы можем наблюдать анафору: «How they pile the poor little craft mast-high with fine clothes and big houses; with useless servants, and a host of swell friends that do not care twopence for them, and that they do not care three ha'pence for; with expensive entertainments that nobody enjoys, with formalities and fashions, with pretence and ostentation, and with—oh, heaviest, maddest lumber of all!—the dread of what will my neighbour think, with luxuries

that only cloy, with pleasures that bore, with empty show that, like the criminal's iron crown of yore, makes to bleed and swoon the aching head that wears it!» [52].

Повтор слова «with» создает эффект гиперболы, преувеличения. Анафора в данном отрывке используется для передачи коннотации сатиры, разоблачения и критики социальных условностей. Автор намеренно «перегружает» описание ненужными вещами и социальными обязательствами, демонстрируя абсурдность и излишества, которыми люди обременяют свою жизнь. Этот отрывок является сатирой на поверхностные ценности викторианской эпохи, которые придают огромное значение материальному богатству, социальным статусам и формальностям. Автор критически относится к обществу, которое заикливается на внешнем, создавая иллюзию благополучия.

Подводя итог проведенному анализу, можно отметить, что повесть Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» является не только классическим образцом английской юмористической литературы, но и тонким сатирическим произведением, отражающим социальные реалии викторианской эпохи. Через ироническое переосмысление обыденных ситуаций, автор обращает внимание на черты менталитета викторианского среднего класса — стремление к внешней респектабельности, неумение справляться с бытовыми трудностями и склонность к конформизму. Джером К. Джером мягко высмеивает привычки своего времени, не прибегая к резкой критике, что делает его юмор особенно тонким и интеллектуальным. Благодаря использованию иронии, преувеличения, аллюзии, контраста и синтаксических конструкций автору удаётся создать многослойный текст, в котором за лёгкой формой скрываются глубокие наблюдения над жизнью и людьми. Юмор становится своеобразной формой диалога между писателем и его эпохой — ненавязчивым, но выразительным способом выразить отношение к социальным реалиям своего времени.

Мы посчитали лексико-стилистические средства, используемые в повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки», и выделили

ряд ключевых приёмов, способствующих созданию комического эффекта, раскрытию характеров и формированию повествовательной интонации (см. Таблица 1). Наиболее часто встречающимися являются ирония (15.0%), персонификация (12.3%), гипербола (10.4%) и каламбур (9.4%) — именно они обеспечивают лёгкость и динамику текста, а также выражают авторское отношение к происходящему. Значительную роль играют также разговорная лексика (8.5%), аллюзии (8.5%) и фразеологизмы (6.5%), которые придают повествованию культурную отсылочность и выразительность. Парадокс (5.6%), градация (5.6%) и эпитеты (4.7%) создают образную насыщенность и усиливают художественное воздействие. Меньшую долю занимает капитализация как приём выделения (2.8%), а также метафора, лексический повтор, литота (по 2.8% каждая) и анафора (0.8%).

Выводы по главе 2

В практической главе проведён всесторонний анализ лексико-стилистических приёмов в повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки», что позволило выявить ключевые механизмы создания образов, повествовательного стиля и юмора в произведении. Лексические средства играют важную роль в формировании характеров и психологических портретов персонажей. Использование автором разнообразной лексики — от описательной до эмоционально окрашенной — позволяет глубже раскрыть индивидуальные особенности героев, а также создать живую, выразительную картину их внутреннего мира. Такой подход способствует усилению реалистичности повествования и вызывает у читателя сочувствие и интерес к персонажам.

Особое внимание в повести уделено специфике повествования и построению юмористических ситуаций. Авторский стиль отличается лёгкостью, выразительностью и насыщен различными стилистическими приёмами, которые придают тексту живость и динамику. Комизм рождается

из игры смыслов, иронии, гипербол и каламбуров, что помогает подчёркивать абсурдность повседневных ситуаций и человеческих слабостей. Такой стиль обеспечивает непосредственный эмоциональный отклик и создаёт эффект доверительного общения с читателем, что делает текст особенно привлекательным.

Юмор в повести выполняет не только развлекательную функцию, но и отражает социальные реалии и менталитет эпохи. Через ироничные замечания, сатирические образы и бытовые сцены Джером передаёт особенности викторианской Англии, её нравы, стереотипы и повседневные заботы. Таким образом, комические элементы служат способом критического осмысления действительности и одновременно сохраняют лёгкость и ненавязчивость повествования.

В целом, лексико-стилистические средства в произведении органично взаимодействуют между собой, формируя целостное художественное пространство, где юмор становится важным инструментом раскрытия персонажей, построения повествования и отражения эпохи. Этот подход обеспечивает долговременную актуальность повести, его художественную ценность и устойчивый интерес со стороны читателей и исследователей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение художественного текста с точки зрения лексико-стилистических средств позволяет глубже понять особенности авторского стиля, а также выявить культурно-национальные особенности речевого выражения, в частности – юмора. В данной работе был проведен комплексный анализ способов создания английского юмора в повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки».

Первая глава была посвящена теоретическим основам понятия юмора в литературе, его функциям и специфике в контексте английской культуры. Было установлено, что английский юмор отличается сдержанностью, иронией, самоиронией, абсурдностью ситуаций и любовью к языковой игре. Особое внимание было уделено лексико-стилистическим средствам, служащим инструментами создания комического эффекта: эпитетам, метафорам, гиперболам, каламбурам, инверсии, аллюзии персонификации и повтору. Также был рассмотрен вклад Джерома К. Джерома в английскую юмористическую литературу, его стиль и литературное наследие.

Во второй главе проведен практический анализ повести «Трое в лодке, не считая собаки». На основе текстового материала были выявлены ключевые лексико-стилистические средства, с помощью которых автор формирует комический эффект и создает яркие, запоминающиеся образы героев. Особую роль в построении юмористических ситуаций играют языковая игра, гипербола, несоответствие между формой и содержанием, а также неожиданные повороты повествования. Также был рассмотрен социально-культурный фон эпохи, отражённый в произведении: повседневная жизнь среднего класса, стереотипы викторианской морали, бытовые реалии конца XIX века. Всё это становится объектом ироничного переосмысления и служит источником добродушного смеха.

В результате проведённого анализа можно сделать вывод, что комизм в произведении создаётся благодаря разнообразным лексико-стилистическим

приёмам. Джером К. Джером мастерски использует гиперболу, иронию, контраст, игру слов и элементы разговорной речи, добиваясь тонкого и многослойного комического эффекта. Особенно выразителен приём стилистического несоответствия — использование высокопарной или формальной лексики для описания банальных и повседневных событий, что создаёт дополнительный комический оттенок.

Важно отметить, что выбор тех или иных языковых средств у автора не случаен: они не только усиливают художественную выразительность текста, но и напрямую отражают специфику английского юмора как культурного феномена. Через самоиронию и подчёркнутое внимание к бытовым мелочам автор передаёт черты национального характера — сдержанность, наблюдательность, умение видеть смешное в обыденном. Так, лексико-стилистический уровень текста становится не просто техническим средством, а полноценным носителем культурных и ментальных особенностей эпохи и народа.

Таким образом, проведённое исследование позволило не только выявить, проанализировать и классифицировать основные языковые приёмы, формирующие комическое начало в тексте, но и глубже понять природу английского юмора, его эстетические и культурные особенности.

Результаты анализа подтверждают, что юмор Джерома К. Джерома — это сложное, многослойное явление, построенное на тонкой языковой игре и глубоком знании человеческой природы, что делает его творчество актуальным и по сей день.

Полученные результаты могут быть применены в дальнейшем для анализа других произведений, а также при изучении механизмов юмора в контексте лингвокультурологии, стилистики и литературоведения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Флинта ; Наука, 2002. – 384 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Теория метафоры / вступ. ст., сост. Н. Д. Арутюнова ; пер. под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журинской. – Москва : Прогресс, 1990. – 512 с.
3. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – Москва : Флинта, 2005. – 496 с.
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Москва: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2022. – 1376 с.
5. Борев, Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Борев. – Москва : Искусство, 1970. – 268 с.
6. Брюханова, Е. А. Когнитивно-историческая обусловленность иронии и её выражение в языке английской художественной литературы (на материале произведений О. Уайльда, У. С. Моэма, Дж. Барнса) / Е. А. Брюханова. – Москва : МАКС Пресс, 2004. – 25 с.
7. Варламова, Е. В. Оказиональные трансформации фразеологических единиц в речи американских, британских и отечественных политических деятелей XX века / Е. В. Варламова // Иностранные языки в современном мире. – Казань : Центр инновационных технологий, 2014. – С. 39–44.
8. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – Москва : Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. – 459 с.
9. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка = English Stylistics : учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков / И. Р. Гальперин. – 3-е изд. – Москва : URSS, 2010. – 331 с.

10. Гильмутдинова, А. Р. Реализация комического посредством лексических стилистических средств в английском художественном произведении (на примере произведения Дж. Джерома «Трое в лодке») / А. Р. Гильмутдинова, Э. И. Биктемирова, Ф. Ф. Шигапова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12. – Ч. 1. – С. 77–79. – URL: <https://philology-journal.ru/article/phil20172820/fulltext> (дата обращения: 12.04.2025). – Текст: электронный.
11. Горбатовский, А. С. Лексические средства выразительности как языковые единицы моделирования культурного пространства в художественном тексте - Вопросы современной лингвистики. 2021. - №6 – 38-44 с.
12. Горкин, А. П. Литература и язык : современная иллюстрированная энциклопедия / А. П. Горкин. – Москва : Росмэн, 2006. – 1682 с.
13. Гуревич, В. В. English Stylistics. Стилистика английского языка : учебное пособие / В. В. Гуревич. – 3-е изд. – Москва : Флинта ; Наука, 2008. – 72 с.
14. Джером, К. Дж. Моя жизнь и время / К. Джером. – Москва : АСТ, 2014. – 320 с.
15. Евтюгина, А.А. Функциональная стилистика: учебное пособие / А.А. Евтюгина. – Екатеринбург: Издательство Российского государственного профессионально – педагогического университета, 2018 – 75 с.
16. Ивашкин, М. П. Практикум по стилистике английского языка = A Manual of English Stylistics : учебное пособие / М. П. Ивашкин, В. В. Сдобников, А. В. Селяев. – Москва : АСТ ; Восток-Запад, 2005. – 101 с.
17. Ильина, О. К. Особенности английской шутки / О. К. Ильина // Россия и Запад: диалог культур : сборник статей XIII международной конференции, 26–28 ноября 2009 года. – Вып. 15. – Ч. 1. – Москва, 2010. – С. 154–162.
18. Капацинская, В. М. Комический текст / В. М. Капацинская. – Нижний Новгород : Нижегородский филиал университета РАО, 2001. – 119 с.
19. Карасев, Л. В. Философия смеха / Л. В. Карасев. – Москва : Издательство политической литературы, 1996. – 239 с.

20. Карасева, Т. Б. Повести Д. К. Джерома: «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на прогулке»: и неоромантические тенденции в английской литературе / Т. Б. Карасева // Человек и наука. – 2020. – URL: <https://cheloveknauka.com/povesti-d-k-dzheroma-troe-v-lodke-ne-schitaya-sobaki-i-troe-na-progulke-i-neoromanticheskie-tendentsii-v-angliyskoy-liter> (дата обращения: 09.03.2025). – Текст: электронный.
21. Королёва, О. А. Ирония в "малой" прозе Джерома К. Джерома и английская литературная традиция : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / О. А. Королёва ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2006. – 23 с.
22. Лескин, Д. Ю. Славянофильская концепция слова / Д.Ю. Лескин // Поволжский вестник науки. – 2022. – № 2(24).
23. Маргулис, Ж. А. Творчество Джерома К. Джерома и развитие реализма в английском романе на рубеже XIX–XX веков : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Ж. А. Маргулис. – Москва, 1988. – 171 с.
24. Майолл, Э. Эти странные англичане / Энтони Майолл, Дэвид Милстед ; пер. с англ. И. Тогоевой. – Москва : Альпина Паблишер, 2017. – 135 с.
25. Мороховский, А. Н. Стилистика английского языка : учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – Киев : Вища шк., 1984. – 247 с.
26. Нефляшева, И. А. Графические средства современного окказионального словообразования: капитализация. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/graficheskie-sredstva-sovremennogo-okkazionalnogo-slovoobrazovaniya-kapitalizatsiya/viewer> (дата обращения: 10.12.2024). – Текст: электронный.
27. Пивоев, В. М. Ироническое отношение как коммуникация / В. М. Пивоев. – Петрозаводск, 1997. – 97 с.
28. Приходько, В. К. Выразительные средства языка : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. К. Приходько. – Москва : Издательский центр «Академия», 2008. – 256 с.

29. Рахимова, А. Э. Бинарная оппозиция “gutes” / “böses” в современном немецкоязычном художественном дискурсе / А. Э. Рахимова // Филология и культура. – 2013. – № 3 (33). – С. 107–113.
30. Рахимова, А. Э. Реализация бинарной оппозиции *liebe* / *hass* в современной языковой картине мира немецкого этноса / А. Э. Рахимова // Филология и культура. – 2013. – № 4 (34). – С. 109–114.
31. Савина, Ю. А. Методологические основы исследования когнитивных механизмов и языковых средств создания комического в художественном тексте (на материале произведений Джерома К. Джерома и О. Генри) / Ю. А. Савина // Молодой ученый. — 2014. — № 15 (74). — С. 404–408.
32. Самородницкая, Е. И. Викторианский роман как жанр: к постановке проблемы / Е. И. Самородницкая. – 2015. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/viktorianskiy-roman-kak-zhanr-k-postanovke-problemy?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 19.05.2025). – Текст: электронный.
33. Самыгина, Л. В. Изучение иронии в сфере лингвистики / Л. В. Самыгина // А-Фактор: научные исследования и разработки. Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 4, № 1. – С. 105–133. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-ironii-v-sfere-lingvistiki/viewer> (дата обращения: 18.04.2025). – Текст: электронный.
34. Санников, В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
35. Семенова, Е. В. Стилистика английского языка : учеб. пособие / Е. В. Семенова, Н. В. Немчинова. – Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2017. – 104 с.
36. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка : учебник / Ю. М. Скребнев. – 2-е изд., испр. – Москва : ООО «Издательство Астрель», 2003. – 221 с.
37. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – Москва : Слово / Slovo, 2000. – 261 с.

38. Фефелова, Г. Г. Языковые средства выражения комического в юмористическом дискурсе / Г. Г. Фефелова. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-sredstva-vyrazheniya-komicheskogo-v-yumoristicheskom-diskurse> (дата обращения: 22.03.2025). – Текст: электронный.
39. Филимонова, Н. Н. Ирония и особенности ее реализации в художественном тексте / Н. Н. Филимонова, Е. И. Крылова \[Электронный ресурс] – URL: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/23934/1/Filimonova_Ironiya.pdf (дата обращения: 16.10.2024). – Текст: электронный.
40. Шангараева, Л. Ф. Образно-мотивационные основы фразеологических единиц / Л. Ф. Шангараева // Филология и культура. – 2004. – № 3. – С. 164–168.
41. Шангараева, Л. Ф., Закирова, Л. Р. Национально-культурное своеобразие семантики пословиц / Л. Ф. Шангараева, Л. Р. Закирова // И. А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. – Казань : Изд-во КФУ, 2015. – Т. 1. – С. 357–359.
42. Шатуновский, И. Б. Ирония и её виды / И. Б. Шатуновский // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – Москва, 2007. – 349 с.
43. Brown, R. H. A Poetic for Sociology: Toward a Logic of Discovery for the Human Sciences / R. H. Brown. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 73 p.
44. Connolly, J. Jerome K. Jerome: a Critical Biography / Joseph Connolly. – London, 1982. – 208 p.
45. Fox, K. Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour / Kate Fox. – London : Hodder, 2004. – 424 p.
46. Malamud, B. Talking Horse: Bernard Malamud on Life and Work / B. Malamud. – New York, 1997. – 220 p.

Словари и справочники

47. Винокуров, А. М. Англо-русский и русско-английский словарь : 40 тысяч слов и словосочетаний / А. М. Винокуров. – Москва : Мартин, 2012. – 512 с.
48. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – Санкт-Петербург ; Москва : Товарищество М. О. Вольф, 1903–1909.
49. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва : Азбуковник, 1997–1999. – 944 с.
50. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – Москва : Гос. ин-т «Советская энциклопедия», 1935–1940.
51. Longman Dictionary of Contemporary English. – London : Pearson, 2007. – 1950 р.

Источники иллюстративного материала

52. Jerome, K. Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog) / Jerome K. Jerome. – Moscow : Foreign Languages Publishing House, 1959.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Соотношение выявленных лексико-стилистических средств в повести
Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»

Наименование лексико- стилистического приема	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
Ирония	16	15.0
Персонификация	13	12.3
Гипербола	11	10.4
Каламбур	10	9.4
Разговорная лексика	9	8.5
Аллюзия	9	8.5
Фразеологизмы	7	6.5
Парадокс	6	5.6
Градация	6	5.6
Эпитет	5	4.7
Капитализация	3	2.8
Метафора	3	2.8
Лексический повтор	3	2.8
Литота	3	2.8
Анафора	1	0.8
Итого:	106	100