

Серкова Нелли Исидоровна, Козина Евгения Витальевна

АНГЛИЙСКИЕ ФРАЗОВЫЕ ГЛАГОЛЫ И ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ В КОМИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ П. Г. ВУДХАУЗА

Статья посвящена рассмотрению природы фразовых глаголов в английском языке и их специфического использования в художественной литературе для создания комического эффекта на примере романа П. Г. Вудхауза "Right Ho, Jeeves". Научная новизна исследования состоит в выявлении особенностей функционирования трехсловных и двухсловных фразовых глаголов в совмещении различных регистров в одном контексте - неофициальной и официальной речи - как одного из ключевых средств создания комизма характеров, комизма ситуаций и вербального комизма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/43.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 1. С. 148-151. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 81-2

Статья посвящена рассмотрению природы фразовых глаголов в английском языке и их специфического использования в художественной литературе для создания комического эффекта на примере романа П. Г. Вудхауза «Right Ho, Jeeves». Научная новизна исследования состоит в выявлении особенностей функционирования трехсловных и двухсловных фразовых глаголов в совмещении различных регистров в одном контексте – неофициальной и официальной речи – как одного из ключевых средств создания комизма характеров, комизма ситуаций и вербального комизма.

Ключевые слова и фразы: фразовый глагол; адвербиальный послелог; комизм характеров; комизм ситуаций; вербальный комизм; контрастное использование речевых стилей; П. Г. Вудхауз.

Серкова Нелли Исидоровна, д. филол. н., профессор
Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск
serkovanelli@gmail.com

Козина Евгения Витальевна
МКОУ СОШ с. Тополево, Хабаровский район
myakushka9091@mail.ru

АНГЛИЙСКИЕ ФРАЗОВЫЕ ГЛАГОЛЫ И ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ В КОМИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ П. Г. ВУДХАУЗА

Исследованию языковых средств реализации комического и юмора как одного из его видов посвящено значительное количество работ, в том числе и на материале произведений П. Г. Вудхауза, одного из крупнейших английских писателей-юмористов XX века. Подробно рассматривались наиболее характерные приемы достижения комического эффекта – лексические (окказионализмы, перифраз), фразеологические (деформации), синтаксические (конвергенция, градация, повтор), интертекстуальные (аллюзии, цитаты, пародия) и др.

Однако оригинальным язык П. Г. Вудхауза делает, не в последнюю очередь, совмещение в одном контексте различных речевых стилей, что достигается не только за счет разностилевой лексики (от сленга, жаргона до поэтизмов, книжных слов и архаизмов), но и, как показывает наше исследование, за счет использования особого разряда глаголов, называемых фразовыми.

Фразовый глагол (типа *call up*, имеющий несколько значений: позвать наверх, кричать стоящему наверху, вызывать по телефону, призывать на военную службу, будить, вызывать воспоминания), являясь сложной и неоднозначной структурой английского языка, в большинстве источников определяется как лексикализованное единство, состоящее из двух частей – глагола и тесно связанного с ним наречного образования, называемого «поствербом», «адвербиальным послелогом», «постпозитивом» [7]. Семантическое единство глагола и постверба часто квалифицируется как идиоматичность, хотя в некоторых случаях оно может складываться из суммы значений составляющих элементов. Аргументом в пользу такого воззрения служат, в частности, англоязычные лексикографические источники [8; 9].

Многозначность и многообразие форм фразовых глаголов представляет определенную сложность в их описании и классификации. По структуре фразовые глаголы делят на разделяемые (*separable*) и неразделяемые (*inseparable*) в зависимости от места, занимаемого поствербом в предложении. По семантике различается несколько наиболее устойчивых и крупных групп глаголов, таких как фразовые глаголы движения (начала и прекращения движения, перехода из одного места в другое), глаголы, означающие изменение состояния объекта (или, напротив, его неизменность), фразовые глаголы образа движения и др. [5].

Многозначность фразовых глаголов имеет историческое объяснение, хотя не всегда является прямым следствием исходных значений составляющих компонентов. Как следует из работ Л. В. Шведовой [7], возникнув в среднеанглийский период, фразовые глаголы впоследствии растут не только количественно, но и получают семантическое развитие.

Так, в ранненоанглийский период (XVI-XVII вв.) система фразовых глаголов развивалась за счет вхождения в ее состав новых глаголов, новых поствербов, а также за счет расширения семантической структуры уже бытовавших ранее фразовых глаголов благодаря метафорическому переносу (обычно это глаголы широкой семантики, такие как *make, bring, break, put, cast* и др.). В большинстве случаев новые значения были мотивированы исходным значением фразового глагола.

В XVIII веке основным направлением развития системы фразовых глаголов остается расширение семантической структуры глаголов. Причем, в 62% случаев актуализируется локативная сема исходного значения, и в 22% случаев семы исходного значения подавляются и реализуются новые семы цели действия либо результата действия [3; 7].

В XIX веке прирост семантически мотивированных фразовых глаголов существенно сокращается (16% материала), и нарастает тенденция к утрате связи новых значений с исходными значениями, что также делает эту глагольную подсистему более сложной и менее семантически транспарентной.

XX век характеризуется новой тенденцией – расширением сферы функционирования английских фразовых глаголов. Если в предыдущие периоды они использовались преимущественно в разговорной речи, то в современную эпоху они характерны не только для разговорной, но и литературной речи, а также научного стиля.

Обращение к художественной литературе XX века, в частности, произведениям классика английской литературы П. Г. Вудхауза, персонажей которого называют «символами британского характера и героями национального фольклора» [6, с. 198], несомненно, подтверждает этот вывод.

В данной статье изучается роль фразовых глаголов в контрастном использовании стилей речи как одного из ключевых средств создания комического эффекта. В качестве материала исследования и источника примеров используются роман П. Г. Вудхауза “Right Ho, Jeeves” [11] и его перевод на русский язык «Ваша взяла, Дживс!» [1], выполненный И. Шевченко.

Интерес к природе и проявлениям комического не угасает со времен античности. Считается, что еще Цицерон выделял смешное в «содержании предмета» и «словесной форме». В современных работах эта классификация получила дальнейшее развитие и выступает в виде деления на «комизм характеров», «ситуативный (сюжетный) комизм» и «вербальный (языковой, словесный) комизм».

Фразовые глаголы, будучи традиционно единицей разговорного стиля речи, в противопоставлении однословным глаголам (часто латинского происхождения) в официально-деловом стиле, являются одним из главных средств реализации смешения этих регистров речи и уникальным средством создания комических образов героев, их речевых портретов. Яркими примерами такого использования стилей являются два главных героя – представитель «золотой молодежи» аристократ-бездельник Бертрам Вустер и его камердинер-интеллектуал Реджинальд Дживс, а также друзья и родственники Вустера.

Берти Вустер выглядит комично во многих ситуациях. По его собственным наблюдениям, ему «постоянно дают понять, что Бертрам Вустер нуль, и единственный в доме, у кого есть голова на плечах, это Дживс» [1, с. 3] (“in their opinion Bertram Wooster is a mere cipher and that the only member of the household with brains and resources is Jeeves” [11, p. 21]). Такое отношение ему «действовало на нервы» [1, с. 3] (“it jarred on me” [11, p. 21]), и он пытался подавить Дживса тем, что он считал «силой своей личности» [1, с. 3] (“forced him to climb down, quelling him with the quiet strength of my personality” [11, p. 21]). Однако он забывает простые слова, путает *eloquent* (красноречивый), *elusive* (уклончивый) и *elaborate* (детально разработанный) [Ibidem, p. 24] (Перевод автора – Н. С.), *governor* (член правления) и *governess* (гувернантка) [Ibidem, p. 31] (Перевод автора – Н. С.) (что можно толковать как малапропизмы) и не единожды вынужден обращаться к Дживсу за помощью и советом.

Повествование ведется от первого лица, рассказчик – Бертрам Вустер. Это повествование с самых первых строк позволяет составить речевой портрет Берти, пользуясь бытовым языком, даже в роли рассказчика. Берти озабочен тем, как начать рассказ. Для него это «чертовски трудная задача», «нельзя оплошать», нельзя «затягивать со вступлением», но нельзя и «рвануть с места в карьер» [1, с. 1]: “I don't know if you have had the same experience, but the snag I always come up against when I'm telling a story is this dashed difficult problem of where to begin it. It's a thing you don't want to go wrong over, because one false step and you're sunk. I mean, if you fool about too long at the start, trying to establish atmosphere, as they call it, and all that sort of rot, you fail to grip and the customers walk out on you. Get off the mark, on the other hand, like a scalded cat, and your public is at a loss. It simply raises its eyebrows, and can't make out what you're talking about” [11, p. 9]. («Не знаю, как вы, а я вечно ломаю себе голову, с чего начать рассказ. Чертовски трудная для меня задача. Тут ни в коем случае нельзя оплошать. Один неверный шаг, и все пропало. Если вы, ради того чтобы создать настроение, подходящую атмосферу и прочий вздор, слишком затянете со вступлением, то слушатели разбредутся. С другой стороны, если рвануть с места в карьер, публика растеряется и не сможет взять в толк, о чем речь» [1, с. 1]).

Рассказ Берти изобилует фразовыми глаголами, характеризующими его как «своего парня», что несколько противоречит его социальному статусу. Используются трехсловные и двухсловные фразовые глаголы: *come up against sth* (have to deal with sth difficult or unpleasant [10, p. 273] / столкнуться с чем-то трудным или неприятным (здесь и далее в абзаце перевод автора – Н. С.)), *go over sth* (check sth carefully [Ibidem, p. 608] / тщательно проверить), *fool about* (behave in a silly way for fun [Ibidem, p. 548] / дурачиться), *walk out on sb* (suddenly leave a person who needs you [Ibidem, p. 1607] / уйти от кого-то, кто в тебе нуждается), *make out* (see, hear, or understand smn or sth with difficulty [Ibidem, p. 865] / понимать с трудом). Что касается фразового глагола *get off*, он входит во фразеологическую единицу *get off the mark* со значением *спорт.* удачно стартовать; *перен.* удачно, успешно начать что-л. [2, кн. I, с. 595].

Основной речевой формой, однако, являются диалоги. В них раскрываются черты характера героев, их привычки и образ жизни. А. Нестеров называет диалоги П. Г. Вудхауза «социальной симфонией» [4]. Но это необычная «социальная симфония», где солирует комический дуэт – невозмутимый и хладнокровный камердинер Реджинальд Дживс, говорящий официальным, часто возвышенным стилем, и незадачливый повеса аристократического происхождения Бертрам Вустер, считающий себя «непревзойденным мастером изящной светской болтовни» [1, с. 2] (“fairly fluent prattler” [11, p. 15]), «отличающимся деликатностью» [1, с. 3] (“we Woosters are men of tact” [11, p. 19]), однако довольно часто пользующийся сленгом.

В следующем примере Берти «был до чертиков озадачен» [1, с. 4] (“it puzzled me like the dickens” [11, p. 26]), когда получил телеграмму от тетушки Далии, с которой расстался накануне после двух месяцев «непрерывного общения» [1, с. 4] (“constant association for nearly two months” [11, p. 26]), призывающей его приехать немедленно. Вот как он обсуждает это с Дживсом: J: “...Mrs. Travers appears very insistent. I think it would be well to acquiesce in her wishes”. / В: “Pop down, you mean?” [Ibidem, p. 27] («...миссис Траверс проявляет исключительную настойчивость. Мне кажется, было бы разумнее выполнить ее желание. / – То есть мчаться на всех парах в Бринкли-Корт?» [1, с. 4]).

В то время как Дживс употребляет ученое слово латинского происхождения *acquiesce* (agree to sth or accept sth, although you do not want to [10, p. 12]), Бертрам откликается на него фразовым глаголом *pop down* (go somewhere quickly or for a short time), имеющем в словаре помету *informal* [Ibidem, p. 1093].

Время от времени Бертрам встает со своим дворецким в позицию хозяин-слуга и пытается продемонстрировать свою власть. Так, видя в нем конкурента, когда его друзья за помощью и советом обращаются к Дживсу, а не к нему, он в приказном порядке напоминает ему об обязанностях «по дому»: «B: “You lay off and devote yourself to your duties about the home!” / J: “Very good, sir.” / B: “I shall no doubt think of something quite simple and straightforward yet perfectly effective ere long”» [11, p. 24] («– А вы отдохните, Дживс, и посвятите время домашним делам. / – Очень хорошо, сэ. / – Уж я-то буду действовать напрямик, я сразу добьюсь результата» [1, с. 4]). Однако ситуация выглядит комично, т.к. фразовый глагол *lay off* (stop doing or using something, especially for a short period of time [10, p. 806]) содержит сему «отстранения на короткий период времени» (не полностью сохраненную в переводе «отдохните»).

В общении с равными себе по социальному статусу Бертрам часто позиционирует себя как человека сдержанного, воспитанного и тактичного, в отличие от тетушки Далии, сбивающейся на сленг, как в следующем диалоге: «“I suppose you were out on the tiles last night?” / “I attended a social function, yes,” I said coldly» [11, p. 30] («– Наверное, всю ночь кутил? / – Да, был на приеме, – сухо сказал я» [1, с. 5]). В ответ на язвительное замечание тетушки, где фразовый глагол входит в состав фразеологической единицы со значением *to spend the evening enjoying yourself and come home very late* [10, p. 1504] / (кутить, вести разгульный образ жизни [2, кн. II, с. 932]), он отвечает холодно, что «был на приеме».

Фразовые глаголы широко используются для демонстрации эмоционального состояния героев. Бертрам эмоционален и активно включается в решение проблемных ситуаций своих друзей или родственников. Его эмоциональное переживание отражается, например, в следующем диалоге с Дживсом: «B: “You know my Cousin Angela?” / J: “Yes, sir.” / B: “You know young Tuppy Glossop.” / J: “Yes, sir.” / B: “They’ve broken off their engagement.” / J: “I am sorry to hear that, sir.” / B: “I have here a communication from Aunt Dahlia, specifically stating this. I wonder what the row was about.”» [11, p. 44] («– Вы ведь знаете мою кузину Анджелу? / – Да, сэ. / – А Таппи Глоссопа? / – Да, сэ. / – Ну так вот, они расторгли помолвку. / – Я очень сожалею, сэ. / – Вот телеграмма тети Далии, здесь именно об этом говорится. Не понимаю, в чем дело» [1, с. 7]). В данном примере использован фразовый глагол *break off*, усиливающий эмоциональную выразительность: герой показывает, что он на самом деле недоволен ссорой своей племянницы и её жениха, неравнодушен к проблемам своих друзей, готов способствовать решению их конфликта.

Таким образом, фразовые глаголы, являясь традиционно языковым средством выражения экспрессивности и эмоциональности разговорного языка, играют в данном романе определенную роль в развитии образов и сюжета и воспринимаются как доказательства противопоставления поведения и речи героев их социальному статусу и позиционированию.

Вербальный/языковой комизм может достигаться как за счет фразовых глаголов широкой семантики, так и более узкой семантики. Среди этих глаголов имеются те, о значении которых легко догадаться (их значение является суммой значений компонентов), а также глаголы, утратившие мотивированность компонентов и имеющие идиоматическое значение.

Несколько примеров. Фразовые глаголы широкой семантики: *think up*, ex. “it beats me how you think up these things” [11, p. 13] («и как это вы все помните, поразительно» [1, с. 1]); *go on*, ex. “I went on more kindly” [11, p. 37] («продолжал я менее суровым тоном» [1, с. 5]); *look sb up*, ex. “asked me to look her up if I was ever there” [11, p. 21] («если я тоже там буду, то могу ее навестить» [1, с. 3]).

Фразовые глаголы более узкой семантики: *rub it in*, ex. “though one dislikes to rub it in, these things have to be pointed out” [11, p. 37] («подобные поступки нельзя спускать с рук, хотя, честно сказать, терпеть не могу сыпать соль на раны» [1, с. 5]); *pan out*, ex. “things would not have panned out as they did” [11, p. 37] («события не приняли бы такого печального оборота» [1, с. 5]); *beetle off*, ex. “And with these heartless words she beetled off” [11, p. 33] («произнеся этот безжалостный монолог, тетушка удалилась» [1, с. 4]).

Неудивительно, что Бертрам, сжившийся с эмоциональными фразовыми глаголами, идет дальше, занимаясь словотворчеством и сочиняя окказионализмы. Например, глагол *shoot sb in*, отсутствующий в словарях, можно интерпретировать как «впихнуть побыстрее»: “Then shoot him in, and I will see what I can do for him” [11, p. 37] («Немедленно подайте его сюда. Посмотрим, чем ему можно помочь» [1, с. 5]).

Другой пример. Существительное *pick-me-ups*, образованное от существительного *pickup*, производного от соответствующего фразового глагола, употребляется в значении «живительного бальзама» для тех, «чья жизнь в похмельное утро висит на волоске» [Там же, с. 20]: “bring me one of those pick-me-ups of yours” [11, p. 34] («принесите мне этот ваш коктейль для воскрешения из мертвых» [1, с. 5]).

Фразовые глаголы часто участвуют в создании стилистических средств. В следующем диалоге между Бертрамом Вустером и Гасси Финкл-Нотлом через повтор обыгрывается многозначный глагол *turn out*: «G: “What a bit of luck this Travers woman turning out to be your aunt.” / B: “I don’t know what you mean, turning out to be my aunt. She has been my aunt all along”» [11, p. 40] («Какое счастье, что эта Траверс оказалась твоей теткой. / – Что значит “оказалась”? Она всегда была моей теткой» [1, с. 6]). Гасси употребляет глагол *turn out* в значении *develop in a particular way or have a particular result* [10, p. 1548] (зд. являться, быть кем-то, *перевод автора – Н. С.*), в то время как Бертрам воспринимает его в значении *be discovered to be sth* [Ibidem] (неожиданно, вдруг для кого-то оказаться кем-то, *перевод автора – Н. С.*) и выражает обиду, сказав, что его тетушка не оказалось ею вдруг, а всегда ею была.

В некоторых случаях каламбур строится на обыгрывании фразовых глаголов-частичных омонимов, как в следующем диалоге, когда Гасси уклоняется от прямого вопроса Бертрама. Трехэлементный глагол *to be off for sth* (stating the place you are going to when you leave another place [Ibidem, p. 550] / букв. указать место назначения, покидая другое место, *перевод автора – Н. С.*), в контексте русского перевода интерпретируется

как «решил повеселиться» (т.к. Гасси отправлялся на бал), а двухэлементный глагол *to be off* употребляется в своем прямом значении (away from sth, leaving a place or going away from sth [Ibidem, p. 980] / уходить, покидать *перевод автора – Н. С.*). «В: “And now you’re off for an evening’s pleasure.” / G: “Pleasure!” / В: “Aren’t you looking forward to this rout or revel?” / G: “Oh, I suppose it’ll be all right,” he said, in a toneless voice. “Anyway, I ought to be off, I suppose”» [11, p. 19] («– Решил повеселиться сегодня вечером? / – Повеселиться! / – Разве тебе не хочется идти на этот бал? / – Да, наверное, там будет весело, – уныло проговорил он. – Во всяком случае, мне пора» [1, с. 1]).

Одним из частотных стилистических средств является повтор, причем с нарастанием эмоциональной силы, т.е. развернутый/продолженный повтор, как в следующем диалоге между Берти и его другом детства Таппи. Таппи попал в неловкую ситуацию: из-за глупой истории его невеста стала отказываться от помолвки, и Берти стал убеждать его в том, что ему нужно предпринять какой-то неординарный шаг, чтобы вернуть её внимание, например, отказаться в ее присутствии от обеда: «Т: “Push my dinner away?” / В: “Yes.” / Т: “Push away a dinner cooked by Anatole?” / В: “Yes.” / Т: “Push it away untasted?” / В: “Yes”» [11, p. 58]. («– Говоришь, совсем отказаться от обеда? / – Да. / – От обеда, приготовленного Анатодем? / – Да. / – Не отдавай ни кусочка? / – Да» [1, с. 9]).

По мнению Берти, это станет доказательством того, что Таппи действительно переживает по поводу их ссоры и готов ради примирения на все, даже отказаться от еды, приготовленной непревзойденным поваром Анатодем. Однако ситуация выглядит абсурдной, а персонажи, участвующие в ней, карикатурными.

Комический эффект достигается, как мы видим, не в последнюю очередь, за счет особой природы и специфического использования фразовых глаголов: 1) их многозначности и способности обрастать новыми значениями в контексте безотносительно значений компонентов, 2) расширения круга фразовых глаголов и включения не только традиционных глаголов широкой семантики, но и более узкой семантики, вошедших в обиход позже, 3) производства окказиональных фразовых глаголов, 4) эмоциональной окрашенности и экспрессивности этого разряда глаголов, 5) развернутого характера стилистических средств, в которые входят фразовые глаголы: пролонгированный повтор, развернутая метафора, игра с двухэлементными и трехэлементными фразовыми глаголами (каламбур) и др., 6) использования приемов комического, одним из которых является совмещение разных речевых стилей в одном контексте.

Все это свидетельствует о большом и пока малоизученном художественном потенциале фразовых глаголов.

Список литературы

1. Вудхауз П. Г. Ваша взяла, Дживс! [Электронный ресурс] / перевод с английского на русский язык И. Шевченко. URL: http://toyallib.com/book/vudhauz.../vasha_vzyala_dgivs.html (дата обращения: 12.09.2016).
2. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь: в 2-х кн. М.: Советская энциклопедия, 1967. 1264 с.
3. Маклакова Е. А., Стернин И. А. Теоретические проблемы семной семасиологии. Воронеж: Истоки, 2013. 277 с.
4. Нестеров А. Как важно быть веселым [Электронный ресурс]. URL: <http://wodehouse.ru/veselym.htm> (дата обращения: 07.09.2016).
5. Тарабрина С. Ю. Семантика фразовых глаголов и глагольных фразеологических единиц: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2003. 20 с.
6. Шабунина Э. В. Английский юмор как лингвокультурное явление (на материале творчества П. Г. Вудхауза) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. Т. 1. № 1. С. 196-203.
7. Шведова Л. В. Динамика фразовых глаголов от ранненоанглийского к современному английскому языку: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 1997. 16 с.
8. Cowie A. P., Mackin R., McCaig I. R. Oxford Dictionary of Current Idiomatic English: in 2 vol. Oxford: Oxford University Press, 1984. Vol. 2: Phrase, Clause & Sentence Idioms Hardcover. 752 p.
9. Longman Phrasal Verbs Dictionary: Over 5000 Phrasal verbs. London: Pearson Longman, 2000. 320 p.
10. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2005. 1692 p.
11. Wodehouse P. G. Right Ho, Jeeves! London: Penguin Books Ltd., 1962. 357 p.

ENGLISH PHRASAL VERBS AND THEIR FUNCTIONING IN P. G. WODEHOUSE'S COMIC WORKS

Serkova Nelli Isidorovna, Doctor in Philology, Professor
Pacific National University, Khabarovsk
serkovanelli@gmail.com

Kozina Evgeniya Vital'evna
Municipal State Educational Institution – Secondary School in Topolevo, Khabarovsk Region
myakushka9091@mail.ru

The article considers the nature of phrasal verbs in English and their specific use in fiction for creating a comic effect by the example of P. G. Wodehouse's novel «Right Ho, Jeeves». The scientific novelty of the research consists in the identification of the peculiarities of functioning of the three-word and two-word phrasal verbs in the combination of different registers in one context – informal and formal speech – as a key means of creating comicality of characters, comicality of situations and verbal comicality.

Key words and phrases: phrasal verb; adverbial postposition; comicality of characters; comicality of situations; verbal comicality; contrast use of speech styles; P. G. Wodehouse.