

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт 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)»

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

**«Сопоставительный анализ приемов передачи социальной сатиры в произведениях Ч. Диккенса и А. П. Чехова»**

Выполнила студентка  
4 курса группы ЗФ-401  
очной формы обучения  
Колчанова Анастасия Ивановна

---

*(подпись)*

Научный руководитель  
Пащенко Мария Викторовна,  
кандидат филологических наук,  
доцент

---

*(подпись)*

**Допустить к защите:**  
Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_ Л. Ю. Фадеева

*(подпись)*

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Тольятти  
2020

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт 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 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О.Ф.)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студент(ка) Колчанова Анастасия Ивановна

1. Тема: «Сопоставительный анализ приемов передачи социальной сатиры в произведениях Ч. Диккенса и А. П. Чехова».
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 25.06.2020.
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 « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт 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 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О.Ф.)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН  
выполнения бакалаврской работы**

на тему: «Сопоставительный анализ приемов передачи социальной сатиры в произведениях Ч. Диккенса и А. П. Чехова»  
студента(ки) Колчановой Анастасии Ивановны

	<b>Наименование раздела работы</b>	<b>Плановый срок выполнения раздела</b>	<b>Фактический срок выполнения раздела</b>	<b>Отметка о выполнении</b>	<b>Подпись руководителя</b>
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.06.2020	21.06.2020	Выполнено	
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	15.02.2020	08.06.2020	Выполнено	
3.	Написание разделов ВКР				
	Ведение	15.04.2020	09.06.2020	Выполнено	
	1 глава	01.05.2020	10.06.2020	Выполнено	
	2 глава	25.05.2020	15.06.2020	Выполнено	
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	15.06.2020	24.06.2020	Выполнено	
5.	Оформление работы	24.06.2020	24.06.2020	Выполнено	

6.	Предзащита бакалаврской работы	08.06.2020	18.06.2020	Выполнено	
7.	Исправление замечаний	24.06.2020	24.06.2020	Выполнено	
8.	Предоставление бакалаврской работы на кафедру	25.06.2020	25.06.2020	Выполнено	
9.	Получение отзыва руководителя	24.06.2020	24.06.2020	Выполнено	
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	15.06.2020	10.06.2020	Выполнено	
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	27.06.2020	27.06.2020	Выполнено	
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	24.06.2020	24.06.2020	Выполнено	

Научный руководитель

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	6
Глава 1 Сатира в художественных произведениях .....	9
1.1 Сатира: определение и стилистические средства ее создания в художественных произведениях .....	9
1.2 Ч. Диккенс как писатель-сатирик на примере произведения «Посмертные записки Пиквикского клуба» .....	16
1.3 А.П. Чехов как писатель-сатирик на примере произведений «Палата №6», «Мелюзга», «Страдальцы», «Тяжелые люди» .....	22
Выводы по первой главе.....	28
Глава 2 Анализ приемов передачи социальной сатиры Ч. Диккенса и А. П. Чехова в сопоставительном аспекте .....	30
2.1 Лингвостилистические средства создания юмора в произведениях Чарльза Диккенса.....	30
2.2 Лингвостилистические средства создания юмора в произведениях Антона Павловича Чехова .....	35
2.3 Сопоставительный анализ приемов передачи социальной сатиры в произведениях Ч. Диккенса и А. П. Чехова .....	43
Выводы по второй главе.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	48
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	51
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	59

## ВВЕДЕНИЕ

На протяжении веков и тысячелетий существуют произведения сатирического характера. С давних пор различные авторы прибегают к использованию сатиры. Она высмеивает людские пороки, какие-либо человеческие качества, политическую, социальную ситуации в обществе, несет обличительный характер.

Множество различных авторов, как русские писатели, так и зарубежные, пишут произведения в этом направлении. Умело играя словами, конструкциями, используя разные приемы создания сатирического эффекта, сатирики успешно создают произведения, становящиеся всемирно известными. Такими авторами являются Чарльз Диккенс и Антон Павлович Чехов, славящиеся своими рассказами, повестями, романами. Но исследований о том, одинаковые или разные лингвостилистические средства и приемы используют авторы разных культур, не проводились. Именно этим обусловлена **актуальность** нашего исследования.

**Объект** данного исследования представляют тексты сатирических произведений английского писателя Чарльза Диккенса и русского писателя Антона Павловича Чехова.

**Предметом** исследования являются лингвостилистические средства реализации сатиры в произведениях Чарльза Диккенса и Антона Павловича Чехова.

**Целью** является сопоставление лингвостилистических средств выражения сатиры в произведениях Чарльза Диккенса и Антона Павловича Чехова.

В соответствии с данной целью в работе ставятся следующие **задачи**:

- 1) изучить понятие «сатира» и стилистические средства ее создания в художественных текстах;
- 2) изучить теоретическую литературу, посвященную творчеству Чарльза Диккенса и Антона Павловича Чехова;

- 3) провести лингвостилистический анализ средств создания юмора в текстах исследуемых произведений;
- 4) провести сопоставительный анализ лингвостилистических средств выражения социальной сатиры в произведениях Чарльза Диккенса и Антона Павловича Чехова.

**Материалами исследования** послужили сатирический роман Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1 424 938 печатных знаков) и сатирические рассказы Антона Павловича Чехова «Мелюзга» (5 175 печатных знаков), «Страдальцы» (8 081 печатных знаков), «Тяжелые люди» (11 694 печатных знака), «Палата №6» (86 321 печатных знаков).

**Теоретическая база** исследования состоит из научных работ Ивашовой В.В., Катарского И.М., Михальской Н.П. и других авторов.

В ходе работы были использованы такие **методы исследования**, как сравнительно-сопоставительный метод анализа, метод сплошной выборки фактического языкового материала, лингвостилистический анализ и прием количественного анализа.

**Практическая значимость** данной исследовательской работы состоит в том, что работу можно использовать для изучения творчества Чарльза Диккенса и Антона Павловича Чехова на практических занятиях по стилистике для школьников и студентов.

Структура работы определяется её логикой и задачами исследования. Выпускная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

Первая глава «Сатира в художественной литературе» посвящена обзору и анализу научных работ на выбранную тему. В первом параграфе дается определение понятию «сатира» и приводятся стилистические приемы, с помощью которых она реализуется в художественном тексте. Во втором параграфе рассматривается творчество Чарльза Диккенса и Антона Павловича

Чехова как писателей-сатириков на примере романа «Посмертные записки Пиквикского клуба» и повести «Палата №6», рассказов «Мелюзга», «Страдальцы», «Тяжелые люди» соответственно.

Во второй главе «Социальная сатира в произведениях Чарльза Диккенса и Антона Павловича Чехова» проводится стилистический анализ средств создания сатиры в произведении «Посмертные записки Пиквинского клуба», повести «Палата №6», рассказов «Мелюзга», «Страдальцы» и «Тяжелые люди». В первом параграфе анализируются стилистические средства в произведении Чарльза Диккенса, а во втором параграфе - в произведениях Антона Павловича Чехова. В третьем параграфе рассматривается сходства и различия средств передачи социальной сатиры у Чарльза Диккенса и Антона Павловича Чехова.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 62 наименования.

В приложении представлены таблицы, в которых нашли отражение статистические данные.



## Глава 1 Сатира в художественных произведениях

### 1.1 Сатира: определение и стилистические средства ее создания в художественных произведениях

С давних времен авторы пытаются всячески обличить человеческие пороки, отрицательные людские черты, показать социальную или политическую ситуацию, странные привычки, абсурдность ситуаций, разочарование от несоответствия ожиданий и реальности. Именно подобное обличительное явление называется сатира, которая несет поучительный характер.

Сатира является одним из самых ранних проявлений комического, относящихся ко 2-му тысячелетию до нашей эры во времена существования Древнего Рима. Создателем сатиры считается Аристофан, написавший такие комедии как «Облака», «Птицы», «Лягушки». Но самым первым сатириком называют Апулея, известное произведением «Метаморфозы» [2, 26].

Сатира – разновидность комического, наиболее жестоко высмеивающая несовершенство мира, людские прегрешения. Сатира отличается от юмора тем, что не оставляет надежду на светлое будущее [2, 3].

С. П. Белокурова пишет, что сатира – это одна из форм комического; способ пробуждения комического в искусстве, который заключается в уничтожающем осмеянии явлений, представляющимися автору порочными. Сатира представляет собой одну из наиболее резких форм обличения действительности. Также, это лиро-эпический жанр поэтическое произведение, в котором жестко, язвительно обличаются явления окружающего мира. Она может присутствовать в произведениях любых жанров [54, 55].

Сатира – вид комического: безжалостное, убивающее переосмысление объекта изображения, разрешающееся смехом; своеобразный способ художественного описания окружающей действительности, показывающий ее

как нечто личное, нелогичное, внутренне несостоятельное [54, 57].

Сатира создает свой объект, создавая образ высокой степени условности, которая достигается нарочным искажением реальных контуров явления при помощи преувеличения, заострения, гиперболизации, гротеска. Автор-сатирик использует и другие виды комического, но для именно сатиры характерна резко выраженная негативная окрашенность объекта [26, 56].

Сатира позже утратила жанровую определенность, превратилась в специфику многих жанров: басни, эпиграммы, бурлески, памфлета, фельетона, комедии и сатирического романа [49].

Сатира – одно из средств общественного сопротивления. На ее восприятие активно влияют условия исторического, национального и социального прогресса. Чем идеальнее совершенство, тем ослепительнее сатира. Эстетическая задача сатиры – оживлять память о высших вселенских ценностях, которые оскорблены низменностью, глупостью, грехом [55].

В книге Латы Марины Варгезе «Humor as social critique in Pickwick Papers & Three men in a boat» сказано, что сатира в литературе является жанром небольшого объёма, направленным на высмеивание конкретного недостатка. Сатира относится к комическим жанрам – юмор, ирония, сарказм [53].

Существует несколько теорий относительно происхождения слова сатира. Оно может происходить от латинского слова «satira», которое связано с таким понятием, как «сатурналии». Сатурналии – это уличные празднества, связанные с исполнением определенных обрядов в честь смены времен года. Во время этих мероприятий осмеивались события уходящего года и сам прошедший год непосредственно. Уход года, воспринимаемый как его смерть, рассматривался юмористически и поэтому не воспринимался с грустью, сопутствующей расставанию или прощанию. А наступление новых времен воспринималось спокойно [1, 36].

Подобный ритуал переживания смерти и дальнейшего возрождения был знаком и языческим племенам. На основе сатурналий появилось восприятие и понимание циклов жизни и природы. Подобные сатурналиям таинства у

язычников называли мистериями, которые имели множество разновидностей. Сатира унаследовала стремление к очищению от позорных ситуаций через смех от древних языческих празднеств, освобождая человека от порока, изображенного в самых ярких красках [1, 36].

Согласно другой теории происхождения термин «сатира» так же может происходить от латинского слова «satūra», означающее «полное блюдо различных фруктов». Оно изначально употреблялось для обозначения узкого жанра стихов в Древнем Риме [10, 15].

Позже данное понятие связывалось с греческим глаголом «satyros», который переводится как «высмеять». В Средние века термин попал во французский язык – «satire» – стал пониматься как «стихотворная смесь», «всякая всячина» [17].

Давайте представим ситуацию, когда люди побывали на представлении, в котором главный герой – себялюбивый скряга, опозорившийся на сцене. На следующий день каждое слово, каждая фраза этого скряги станет пословицей, а его поведение, считающееся типичным для каждого купца – объектом насмешки. Любитель наживы, осознавая всю комичность своего положения, каждый раз будет вспоминать увиденное и бояться разоблачения [16, 22].

Ракова О.П. пишет о том, что ученые все еще не могут прийти к одному мнению относительно разделения понятий ирония, юмор и сатира, так как некоторые исследователи относят их к объектам психологии, философии, социологии, лингвистики [27].

Ю. Борев, Л. Тимофеев и Б. Дземидок, писали о том, что существует множество разных способов создания комического в произведении, выражающиеся через фонетические, лексические, фразеологические и грамматические средства. К основным средствам создания комического относятся: каламбур, ирония, гипербола, метафора, парадокс, оксюморон, пародия, алогизм, языковые ошибки, карикатура, сравнение, эпитет, парцелляция, максима, риторический вопрос. Далее рассмотрим каждый из приемов отдельно [7, 15, 36].

Каламбур – стилистический оборот речи, который основан на комической схожести звучания слов, которые имеют разное значение. Сущность подобного оборота речи заключается в объединении двух совершенно несовместимых значений. Исходя из этого, мы видим, что основными компонентами каламбура являются одинаковое или близкие по звучанию слова и несоответствие между их значениями. Стилистическая цель каламбура – создать комический эффект и сосредоточить внимание читателя на определенном пункте текста [5].

Истинный смысл такого тропа, как ирония скрыт или противоречит ему. Благодаря этому тропу автор создает такое впечатление того, что обсуждаемый предмет, действие, ситуация не такие, какими могут показаться в начале. Ирония построена на противоречии буквального смысла слов их настоящему смыслу. Ее суть заключается в том, что кому-нибудь или чему-нибудь приписывается черта, которая отсутствует, тем самым подчеркивая ее отсутствие [56, 57].

Для создания преувеличения каких-то незначительных, но присущих для пародируемой личности черт, легко узнаваемых читателем, писатель-сатирик использует гиперболу. Это образное выражение, которое содержит непомерное преувеличение размера, силы, значения какого-либо явления. В противоположность гиперболе в комических произведениях используется литота, преуменьшающая величину, силу значения изображаемого предмета или явления [34].

Метафора – сравнение, но вместо сравниваемого предмета ставится непосредственно название предмета, с которым хотят сравнить. Метафора – это перенесение смысла слова на объект, не соотносящимся с ним. Слова и фразы, которые вырваны из контекста и окружения, начинают работать в новых речевых ситуациях. Метафорическое сравнение раскрывается в необычных для основной семантики слова условиях. Комический эффект достигается только в том случае, когда в основу метафорического переосмысления вложены несущественные, случайные признаки сопоставляемых разнородных понятий [32].

В некоторых случаях для создания комической ситуации автор сатирического произведения может использовать такие изречения или суждения,

которые расходятся с общепринятым значением. Подобные изречения называются парадокс. Необходимо подчеркнуть, что, несмотря на то, что хоть и существуют большие расхождения в понимании явления парадокса, но мы видим наличие одного общего признака, который объединяет все определения – противоречие. Парадоксы имеют огромную силу убеждения, способны впечатлять, потому как обладают чертами оригинальности и дерзости. Соответственно, парадоксы довольно успешны как комический прием [27].

Стилистическая ошибка, подразумевающая сочетание слов с противоположными значениями, называется оксюморон. Писателем используется этот прием для того, чтобы подчеркнуть нелепость ситуации и посмеяться над героем на контрастности [29].

Прием, призванный обличить ошибки и особенности характера известных людей, намеренно повторяя уникальные черты другого произведения или группы произведений, называется пародия. Пародия – смешное искажение кого- или чего-либо, сознательная имитация стиля, жанра, стереотипов, речи, игры или поведения в иронических, юмористических или сатирических целях [15, с. 86].

Алогизм – нелогическое рассуждение, ход мысли или факт, нарушающий законы и правила логики, то, что не укладывается в рамки логического мышления, то, что нельзя обосновать логически [16].

Языковые ошибки – это намеренное использование языковых ошибок, являющихся кратчайшим путем к речевой характеристике персонажа и достижению комического эффекта [19].

Карикатура – это изображение, комический эффект в котором создается преувеличением и акцентированием характерных черт, неожиданными сравнениями и уподоблениями. Под карикатурой понимают всякое изображение, где осознано создается комический эффект, соединяются реальное и необычное, преувеличиваются и акцентируются характерные черты фигуры, лица, костюма, манеры поведения людей, изменяются соотношения их с окружающей средой, используются неожиданные сопоставления и уподобления [25].

Сравнение – сопоставление одного предмета или явления с другим по

какому-либо признаку, основанное на их сходстве [21, с. 12].

Эпитет – выразительное средство, которое основано на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризует данное явление с точки зрения индивидуального восприятия данного явления. Эпитет субъективен, имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску. Эмоциональное значение в эпитете может сопровождать предметно-логическое значение или существовать как единственное значение в слове [38, с. 46].

Парцелляция – конструкция экспрессивного синтаксиса, которая представляющая собой намеренное расчленение текста или предложения на несколько отрезков, которые оформлены пунктуационно и интонационно [35].

Максима – общее жизненное правило, которое имеет общий принцип поведения [35].

Прием, являющийся вопросом-утверждением, не требующий ответа, называется риторический вопрос [11].

Как правило, сатира зависит от социальной значимости того или иного факта и позиции автора. Он может использовать следующие методы критики в сатире: юмор, иронию, сарказм, гротеск, аллегорию [2, 11, 35].

Юмор – интеллектуальная способность подмечать комичные, смешные стороны, умение обнаружить противоречия в окружающем мире. Содержит улыбку, насмешку и сочувствие своему герою. Смех в юморе добрый, нет разрушительной, злой составляющей, есть только положительное отношение к тому, над чем смеется автор. Он дает внешне-комическую трактовку тому, что ему кажется смешным [13, с. 22].

Ирония – предполагает отрицание или осмеивание, притворно облачающееся в форму одобрения или согласия. Истинный смысл высказывания не выражен прямо, а прямо противоположен ему, подразумеваемый. Отрицательное отношение к предмету иронии преобладает [35].

Сарказм – высшая степень иронии, язвительная насмешка, содержащая беспощадную уничтожающую оценку явления или лица. Негативная оценка не

просто подразумевается, а ярко и прямо выражена. Основывается на усилении контраста [16].

Гротеск – прием, в котором ситуация доводится до абсурдности, неузнаваемости, ирреальности (сделать из мухи слона). Образы, созданные гротеском, нельзя понимать буквально [17].

Аллегория – изображение какой-либо идеи или понятия в конкретно взятом образе. Значение и смысл соединены аналогией или смежностью [11].

Советский литературовед Л. В. Лосев относит вышеперечисленные приемы создания комического к «Эзопову языку». Эзопов язык – литературный способ коммуникации писателя и читателя, когда смысл, вложенный автором в произведение, остается тайным от цензора. Своим названием этот язык отсылает нас к такому имени Эзоп, это известный древнегреческий поэт-баснописец. Так как он был рабом, он не мог прямо писать о неправильном, безнравственном поведении своих владельцев, потому он просто сопоставил их образы с образами животных, у которых присутствуют подобные черты [14. 18, 49].

Иногда сложно понять какое произведение перед нами – сатирическое или юмористическое. Поэтому важно понимать, что сатира и юмор имеют существенные различия между собой. Следует отметить степень высмеивания. Если юмор предполагает несмешливо-добродушное отношение к ситуациям и происходящим нелепостям и не имеет цели осудить пороки, то сатира не просто насмехается, а жестко высмеивает все недостатки общества – ее можно назвать злым юмором. Сатира не только может вызвать смех, но и нести в себе глубокую мораль и философию [49].

Сатирическое отношение к действительности обладает способностью преобразовывать и обновлять любой жанр литературы, внося в него живую актуальность, политическую, идеологическую злободневность.

Критика, считающаяся областью литературного творчества, находящаяся на грани искусства и науки о литературе, может относиться к сатире. Она занимается толкованием и оценкой произведения с точки зрения актуальности и современности, оказывает влияние на литературный процесс и формирует

общественное сознание, опираясь на теорию и историю литературы, эстетику и философию. Может носить политико-злободневный и публицистический характер [18].

Используя особые средства выразительности, приемы создания комического, каждый автор описывает социальные или политические проблемы, обличает и высмеивает человеческие пороки, отдельные черты характера [49].

Таким образом, сатира является одним из проявлений комического, смысл которого заключается в обличении человеческих пороков, негативных качеств человека, жестокое осмеяние политической, социальной ситуации. Основными лингвостилистическими средствами выражения сатиры являются каламбур, ирония, гипербола, метафора, парадокс, оксюморон, пародия, алогизм, языковые ошибки, карикатура, сравнение, эпитет, парцелляция, максима, риторический вопрос, ирония, сарказм, гротеск и другие.

## **1.2 Ч. Диккенс как писатель-сатирик на примере произведения «Посмертные записки Пиквикского клуба»**

Согласно В. Проппу, писатель-сатирик имеет основы правильного понимания вещей, хода мыслей людей, показ того, что бы было, если бы человечество ничего не смыслило в жизни. Благодаря тому, что автор сатирического произведения высмеивает ошибки главных героев, это дает нам возможность постараться не повторять их в реальной жизни, так как можно заслужить осуждающий смех со стороны окружающих нас людей [26].

Для того чтобы провести исследование приемов передачи социальной сатиры Чарльза Диккенса, необходимо ознакомиться с его творчеством, а в частности с произведением «Посмертные записки Пиквикского клуба».

Чарльз Диккенс – это писатель, завоевавший миллионы сердец читателей по всему миру. Его произведения до сих пор являются актуальными и



популярными, несмотря на то, что были написаны более ста лет назад. Персонажи Ч. Диккенса легко запоминаются и узнаются, некоторые из них стали даже нарицательными и поучительными. Научных исследований творчества Чарльза Диккенса было проведено не мало [37].

Чарльз Диккенс является основоположником критического реализма и социального романа в английской литературе XIX века. В своих произведениях он показал несостыковки между богатыми и бедными [40].

Благодаря умелому использованию слов, фраз, ритма и образов, Ч. Диккенс считается, по взглядам большого числа критиков, великим поэтом. Он стал известным реформатором и новатором в романтическом жанре. Он был одним из тех, кто смог воплотить свои замыслы, мысли и идеи в своих произведениях [39].

Чарльз Диккенс, как в наше время, так и в прошлом, для большинства читателей остается замечательным гуманистом. Как отмечал В. В. Набоков, основой гуманизма для Ч. Диккенса послужил огромный жизненный опыт автора, который превратился в воплощение принижаемых слоев общества [24].

Творческий путь Чарльза Диккенса можно разделить на четыре периода [1].

Чарльз Диккенс начал работать младшим клерком в адвокатской конторе, а спустя полтора года, достаточно хорошо освоив стенографию, стал работать свободным репортером. В 1830 году он был приглашен в "Монинг Хроникал".

Публика сразу приняла начинающего репортера. Его публикации привлекли внимание многих читателей. В 1836 году под псевдонимом Боз были напечатаны первые литературные заметки Диккенса - «Очерки Боза». Автор больше писал о жизни мелких буржуа, их увлечениях и состоянии дел, описывал литературные и психологические зарисовки лондонцев [1, 23].

После выхода «Очерков Боза», в свет вышел его первый роман «Посмертные записки Пиквикского клуба», принесший ему невероятный успех и популярность по всей Великобритании [24].

Завершив работу над «Записками», начинающий писатель приступает к написанию нового романа «Жизнь и приключения Оливера Твиста», вызвавшего огромный резонанс в британском обществе. Этот роман является обличением того, что работодатели беспощадно, безнаказанно и незаконно использовали детский труд [36].

После путешествия в Америку в 1843 году Диккенс выпускает в свет произведения под названием «Мартин Чезлвид», который был резко раскритикован американскими читателями, в этом же году появляются роман «Рождественская песнь», за которым последовали «Колокола», «Сверчок на печи», «Битва жизни» и «Одержимый» [41].

«Домби и сын» – роман, вышедший в 1848 году, становится еще одним из самых узнаваемых романов творчества Ч. Диккенса [30].

В романе «Посмертные записки Пиквикского клуба» Чарльз Диккенс рассматривает следующие жизненные ценности и устои: стремление найти друзей, пообщаться с различными людьми, исследовать мир, творить добро, автор делает акцент на способность к самопожертвованию, раскритиковывает алчность и чрезмерный консерватизм [46].

Произведению свойственен добрый юмор, который автор использует для сглаживания острых углов реальности [42].

Через смех автор перерождает сильные эмоции в некую шутку, создает условия для примирения с тяжелыми кошмарами, а через резкое критическое осмеяние обличает [26].

В своем романе Чарльз Диккенс показал одно из ужаснейших явлений английского общества – это долговые тюрьмы, в которых рождались и проводили свою жизнь люди, знающие только одну вину – собственную бедность. Продвигаясь вверх по карьерной лестнице, Ч. Диккенс узрел иную сторону отношений в современном ему обществе. Лишь деньги являются там главными. Писатель в своем творчестве взял за основу группу буржуазных деятелей, которые превратили свою жизнь в охоту за деньгами [23].

События романа, приключения пиквикистов происходят в условиях типичной жизни Англии конца 1820-1830 годов. Но картина жизни, представленная в первом произведении, не слишком обширна: Чарльз Диккенс не следует пути описания серьезных проблем и противоречий английской действительности, несмотря на полную достоверность некоторых эпизодов [1, 37].

Естественно, что негативные моменты реальности втискивались в комическую составляющую романа новеллами-вставками – «Возвращение с каторги», «Рассказ актера». Ч. Диккенс издевался над системой парламентских выборов и их последствиями (борьба «синих» и «желтых»). Он рассказывает о несчастных обитателей Флитской долговой тюрьмы, куда попал мистер Пиквик, не желавший удовлетворить претензии подавшей на него в суд миссис Бардль «за нарушение обещания в браке». Писатель описывает твердолобость и тупость английского суда, который выносит приговор по этому странному и нелепому обвинению. Но в этот же момент автор показывает, что все противоречия в итоге снимаются и конфликт улаживается [20].

Дингли Делл в романе представляет собой аллегорию на Райский сад – пока что в нем еще нет зла, так как Чарльз Диккенс еще не находит для него места в романе. Потому и выявляется необходимость вводить зло путем создания вставления новелл, которые никак не связаны с основным сюжетом [30, 36].

Мы видим, что таким путем появляется подобие конфликта между гармоничным повествованием приключений пиквикистов и жизнью в другом мире, который полон готическим ужасом, страданиями, болезнями, нищетой и т.д., противоположном пиквикистам действительностью. Она не может проникнуть в мир Сэмюэля Пиквика, поэтому как его истории не могут быть введены в суть повествования. Два вектора повествования происходят, не пересекаясь друг с другом. Таким образом, можно увидеть не нарушаемое равновесие до тех пор, пока вставные новеллы не перестанут формально подразумеваться как вставные [30].

Таким образом, мы понимаем, что вставные истории, которые вроде бы на не связаны с основной цепью повествования, оказываются некой «параллельной», «альтернативной» реальностью. Эта реальность создается при помощи вставных новелл, обеспечивающих сюжетное соответствие, основанное на принципе удвоения главных событий. Тем самым появляется мысль о зеркальности, мысль о существовании «другого мира» [30].

Согласно теории существования параллельного измерения в романе, то, что происходит в одной реальности, не может происходить в другой. Те персонажи, которые в ней находятся, не могут одновременно находиться в другой, так как, появившись в одном мире, ты исчезаешь из другого. [37]

«Посмертные записки Пиквикского клуба» – кладезь смешных okazji, в которые попадают пиквикисты, лишённые практического опыта. Он характерен для жизнеутверждающей книги Чарльза Диккенса. Но, несмотря на то, что в книге возникают довольно зловещие фигуры, становящиеся от книги к книге еще более мрачными, все это буквально тонет в потоке нескончаемого позитива и доброго юмора. Мир, существующий в реальности романа, показан автором как бы по-праздничному наряженным и приукрашенным [39].

К каждой главе новеллы написано краткое изложение. Из этих пересказов можно составить сценарий, план всей книги, но ничто не сможет передать того многообразия интонаций, различных по характеру описаний – от мягкой иронии до колкой, хоть и не злой сатиры, как, например, в сцене выборов: «Речи обоих кандидатов, хотя и отличались одна от другой, во всех прочих отношениях воздавали цветистую дань заслугам и высоким достоинствам итонсуэллских избирателей... Физкин выразил готовность делать все, что от него потребуют; Сламки – твердое намерение не делать ничего, о чем бы его ни просили. Оба говорили о том, что торговля, промышленность, коммерция, процветание Итонсуэлла ближе их сердцам, чем что бы то ни было на свете; и каждый располагал возможностью утверждать с полной уверенностью, что именно он тот, кто подлежит избранию» [40, с. 7].

Чарльз Диккенс остается в рамках реализма, хотя местами близко подходит к романтической трактовке современности. В своем первом крупном произведении, как и в первых лондонских очерках, писатель выступал преимущественно как юморист. Юмор являлся воплощением оптимизма молодого автора. Он сообщает о забавных приключениях своих персонажей, соблюдая внешнюю серьезность тона [26].

В одной из последних глав романа Чарльз Диккенс писал, что чем темнее вокруг, тем ярче свет мы можем увидеть. Зная о том, что есть нищета, кричащая несправедливость и социальное неравенство, нелепые пережитки прошлого, он пытается сторониться подобных печальных выводов, смягчая остроту противоречий: все, что имеет негативную окраску, он мастерски маскирует это, шутя [30].

Успех романа убедил и вдохновил Диккенса в силу его литературного дарования.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что английский романист 19 века Чарльз Диккенс – превосходный писатель-сатирик, чьи произведения с упоением читают и в наше время. Обладая острым умом, огромным жизненным опытом, превосходным знанием своего языка и умением им мастерски пользоваться, писатель-романист написал множество романов, обличающих грехи британской буржуазии, их погоню за деньгами и выгодой, ложь, социальное неравенство, угнетение низших слоев общества, детский труд, являющийся не законным.

Роман «Посмертные записки Пиквикского клуба» один из самых узнаваемых и читаемых произведений в литературе. Он охватывает жизненно важные социальные и политические проблемы, такие как социальное неравенство, проблема низших слоев общества, нищета, незаконное использование детского труда, ставит под вопрос целесообразность существующих общественных традиционных устоев, компетентность Британского парламента и судебной системы.

### **1.3 А.П. Чехов как писатель-сатирик на примере произведений «Палата №6», «Мелюзга», «Страдальцы», «Тяжелые люди»**

Для того чтобы провести исследование приемов передачи социальной сатиры А. П. Чехова, необходимо ознакомиться с его творчеством, а в частности с его произведениями «Палата №6», «Мелюзга», «Страдальцы», «Тяжелые люди».

Антон Павлович Чехов – известный русский писатель с медицинским образованием, написал более 300 произведений. Своим незаурядным писательским талантом завоевал славу и почитание не только в России, но и за рубежом [4, 6].

Родился в большой семье в Таганроге. Во время обучения в гимназии взял себе писательский псевдоним Чехонте. Подрабатывал репетитором, чтобы зарабатывать себе на жизнь, и писал различные очерки для гимназических журналов. В это же время А. П. Чехов пишет свои первые произведения «Безотцовщина» и «Недаром курица пела» [12, 43].

В 1879 году состоялся его дебют в журнале «Стрекоза», в котором вышли рассказы «Письмо к ученому соседу» и «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.». В этом же году А. П. Чехов поступает на медицинский факультет Московского университета имени И.М. Сеченова, знакомится с заведующим Воскресенской земской больницей. Еще будучи студентом, принимает больных. Летом 1884 года он получил должность заведующего звенигородской больницей [9].

Совмещая занятия в институте с литературной работой, А. П. Чехов систематически публиковался в журналах под псевдонимом Антоша Чехонте. Начинающий автор издавался в нескольких московских юмористических журналах, сотрудничал с «Петербургской газетой», газетой «Новое время» и «Русские ведомости» [6, 9].

К 1885 году А. П. Чехов был уже популярным автором малых рассказов, но был раскритикован Дмитрием Григоровичем, который писал о том, что молодой писатель просто растрчивает свой талант. С такой точкой зрения были согласны многие авторы и критики тех лет.

Благодаря издателю-критику Алексею Суворину, А. П. Чехов смог в полной мере раскрыть свой писательский талант. Он начинает сотрудничество с его журналом «Новое время», так как авторы, публикующиеся в нем, получали хороший гонорар и не были ограничены ни в количестве слов, ни по времени [43].

Именно в это время были опубликованы одни из его лучших рассказов: «Панихида», «Враги», «Агафья», «Кошмар» и другие. Появляется новое явление в русской литературе, такое как чеховский рассказ. В «Новом времени» Антон Павлович Чехов впервые начал подписывать тексты собственным именем [12].

Отличительной чертой творчества А. П. Чехова является огромное множество псевдонимов, которые до сих пор не найдены полностью. По рассказам друзей, братьев писателя и его издателя А. Ф. Маркса, даже он сам не мог припомнить абсолютно все использованные им псевдонимы, под которыми он издавался. Исследователи его творчества насчитывают свыше 50 псевдонимов, которыми он пользовался. Некоторые из них были понятны только близкому окружению А. П. Чехова. Некоторые он использовал для того, чтобы читатель был заинтригован тем, кто же автор произведения или попытался сам разгадать тайный шифр от самого автора [4, 12].

А. П. Чехов считается мастером малого жанра – новелла. В наименьший объем текста он умудряется вплести тот необходимый читателю урок жизни. В рассказах-новеллах невозможны обширные описания окружающего мира, внешности, характера, невозможны внутренние монологи персонажей, поэтому на главный план в его произведениях выходят мелкие, но очень значимые детали. Именно они несут наибольшую смысловую нагрузку: даже одна черта в описании или поведении персонажа может сказать нам все о нем. Из таких

мелких деталей писатель создает полноценную картину, полностью обрисовывает ситуацию [9].

В творчестве Антона Павловича Чехова, как в драматургии, так и в рассказах, нет ни одной "лишней" детали несмотря на то, что его произведения на первый взгляд кажутся непонятными, перегруженными мелкими деталями. Каждая фраза, каждая авторская позиция и оценка, имеет не только прямое значение, но помогает в создании общего смысла [28].

А. П. Чехов постоянно возвращается к проблеме "маленького человека". Главными персонажами его произведений становятся очень слабые по духу люди, духовные рабы общества, лишенные высших человеческих ценностей и смысла жизни. Скучная, давящая, повседневная, серая реальность окружает этих людей. Герои закрылись в собственно выдуманном мире. Потому проблема не окружающей действительности, а в замкнутости и узколобости самих персонажей [28].

Тема «маленького человека» объединяет несколько произведений, написанных А. П. Чеховым в конце 1890х гг. Это три рассказа: «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» [43].

Маленький человек или «Человек в футляре» в понятии А. П. Чехова, это человек, закрывшийся от остального мира не только психологически, но и физически, спрятавшись от всего под большой одеждой, которая скрывает все [4].

Антон Павлович Чехов очень тонко чувствовал ту мелочную, суетливую и бессмысленную действительность и человеческую деградацию. Для него было ужасно больно и невыносимо созерцать духовную-нравственную смерть людей, отрекшихся от идеалов и своего вселенского предназначения. Писатель искал причины подобному поведению, пытаясь показать его каждому, дабы предостеречь мир от бездуховности [31].

Автор искал мотивы человеческой духовной деградации, которые могут привести человека к моральному и духовному опустошению и его дальнейшему погружению в безнравственность и пошлость [31].



Рассказы А. П. Чехова наполнены безысходностью и безвыходностью, поэтому почти невозможно прочитать сразу несколько его рассказов подряд, не впад в уныние при этом [9, 44].

Несмотря на всю мрачность рисуемых А. П. Чеховым картин и ситуаций, глубина, точность и осмысленность описаний привлекают читателей [44].

Повесть «Палата №6», написанная и изданная в 1892 году, принесла А. П. Чехову еще большую известность и стала одним из самых узнаваемых произведений, вышедших из-под пера Антона Павловича Чехова. Критики тех лет довольно положительно и даже восторженно отнеслись к появлению этой повести [31].

В статье В. Голосова «Незыблемые основы» было сказано, что А. П. Чехов превзошел сам себя, используя настолько простые, но достаточно яркие и точные фразы, прекрасные сравнения и описания, четкость и лаконичность сюжета, предельно ясную мотивацию персонажей [4, 12].

А. Л. Волынский, литературный критик, считал повесть лучшим произведением А. П. Чехова и в своей рецензии писал, что тот описывает все так, как есть, ничего не преувеличивая и не приукрашивая, не утрируя события ради собственной выгоды, посторонних публицистических целей. По мнению А. Л. Волынского автор ведет повествование с простотой хорошего артиста, обладающего простым, но незаурядным умом, и призирающим неестественную декламацию. Как писал литературный критик, ни у одного молодого автора нельзя встретить необычного сочетания красок и тонкого глубокого психологического анализа [6, 12].

В повести «Палата №6» описывается больничная жизнь душевнобольных и медицинского персонала, в частности, главного врача Андрея Ефимыча Рагина, очень скромного, застенчивого и вроде бы участливого доктора. Читателю показывают, как этот доктор сам становится сумасшедшим и попадает в палату №6.

Произведение поднимает несколько разных социально важных вопросов. Одним из самых важных тем, лейтмотивов, поднимаемых в повести автором,

является фактически полное безразличие к условиям прибывания сумасшедших в больнице. На протяжении произведения читатель не раз сталкивается с омерзительными описаниями окружающего мира пациентов [31].

Размышления о смысле жизни, бессмертии также играют важную роль в произведении. Писатель говорит о никчемности обмена веществ по сравнению с бессмертием, говоря о том, что это просто суррогат [12, 31].

Повесть не обошлась без излюбленной темы А. П. Чехова – темы маленького человека, «человека в футляре». Мы видим сразу двух персонажей, относящихся к этому описанию. Это доктор Андрей Ефимыч Рагин и один из пациентов Иван Дмитрич Громов [9, 12].

Небольшой рассказ А. П. Чехова «Мелюзга» вышел 25 марта 1885 года в одном из выпусков журнала «Осколки» под авторским псевдонимом А. П. Чехова – А. Чехонте.

Главным героем рассказа является мелкий чиновник Иван Данилыч Невыразимов, вот уже как десять лет пытающийся получить повышение от своего начальства. Автор описывает персонажа как глупого, необразованного, ленивого, вечно недовольного, ноющего лицемера, который постоянно выслуживается перед начальством, но ничего не выполняет по службе. Мелкие детали в рассказе раскрывают нам потаенные уголки души Невыразимова, а четкие сравнения дают нам понять сущность главного героя.

В рассказе поднимаются такие темы, как жадность, присмыкание перед вышестоящими, а также проблема маленького человека [4].

Социальную проблему взаимоотношений в семье А. П. Чехов поднимает в рассказе «Тяжелые люди», вышедшем в свет в газете «Новое время» от 7 октября 1886 года под псевдонимом Ан. Чехов. С изменениями, текст был сокращен, рассказ был включен в сборник А. Ф. Маркса. Конец рассказа был более философским, содержал более точное описание чувств сына Ширяева. Он повествует нам об одном из многих эпизодов семейной жизни семьи священника Евграфа Ивановича Ширяева. Будучи очень вспыльчивым и жадным человеком, он постоянно срывается на своих близких, тем самым запугивая всю семью. Его

сын-студент Петр впервые дает ему отпор, отчитывая отца за постоянные скандалы и пустые упреки. Яркими и точными описаниями А. П. Чехов показывает читателям, к чему может привести жадность человеческой души [4, 9, 44].

Краткий легкий рассказ «Страдальцы», опубликованный в «Петербургской газете» 18 августа 1886. В рассказе говорится о семейной паре – Лизавете Павловне и ее муже Василии Степаныче. Лизавета Павловна заболела, а ее супруг проводит с ней несколько бессонных ночей, ухаживая за ней и развлекая. Болезнь Лизочки, как автор называет героиню своего рассказа, вызывает недоверие, потому что ее поведение и действия говорят читателю о том, что она просто претворяется лишь для привлечения внимания своего мужа. Оба супруга натянуто страдают – Лизочка от мнимой болезни и безразличия мужа, а Василий от постоянных «побегов» жены к своим друзьям, безответственного отношения к своему состоянию и подсознательного понимания фальсификации болезни. Проблема, описанная в этом рассказе, касается статистического безразличия супругов друг к другу в семейной жизни и лжи. Жена главного героя пошла на ложь, притворилась больной лишь для того, чтобы привлечь внимание своего мужа, вечно пропадающего на службе. В данном рассказе высмеивается использование притворства людьми ради достижения собственной выгоды [6, 12].

А. П. Чехов не просто писатель, а писатель, обладающий незаурядным умом и превосходным писательским талантом. Выражение «Краткость – сестра таланта» в точности подходит к нему. Ведь в небольшом по объему рассказе автору удается поместить огромный пласт смыслов и символов путем введения мелких, но очень значимых деталей, помогающих читателю обнаружить и исправить какие-либо свои недостатки и пороки. В каждом его рассказе содержится обличающая человеческое существо сатира.

Произведения А. П. Чехова несут огромную важность и поучительный смысл, раскрывают отрицательные человеческие качества и негативные моменты общественности, содержат важные социальные проблемы –

безразличие к людям, безразличие к усовершенствованию медицины, проблемы «человека в футляре», лжи, лицемерия, доверия и непонимания людей.

### **Выводы по первой главе**

Сатира является одним из древнейших выражений комического, которое дошло до нашего времени, разновидностью комического, наиболее жестоко высмеивающую несовершенство мира, людские прегрешения, которая отличается от юмора тем, что не оставляет надежду на светлое будущее.

Сатира – это одна из форм комического; способ пробуждения комического в искусстве, заключающийся в уничтожающем осмеянии явлений, представляющимися автору порочными. Сатира представляет собой одну из наиболее резких форм обличения действительности.

Сатира так же считается одним из приемов передачи комического, который относится к «Эзопову языку».

Комический эффект может создаваться за счет употребления следующих приемов: каламбура, иронии, гиперболы, метафоры, парадокса, оксюморона пародии, алогизма, языковых ошибок, карикатура, сравнение, эпитет, парцелляция, максима, риторический вопрос, аллегория, гротеск.

Чарльз Диккенс – писатель-реалист середины 30-х годов 19 века иронически обличал проблемы социального неравенства, нищеты, человеческой изменности и несправедливости, незаконное использование детского труда, нецелесообразность и бесполезность буржуазного строя, выгодного протекания жизни верхушек общества. В его произведении «Посмертные записки Пиквикского клуба» параллельно друг другу проходят две альтернативных реальности, одна из которых являет собой позитивный мир Сэмюэля Пиквика, а другая – все человеческое зло буржуазной Англии.

Антон Павлович Чехов – писатель-новеллист, чьи рассказы раскрывают низменную пошлую человеческую породу, социальные проблемы взаимоотношений между людьми разного социального статуса и семейные отношения. Как истинный борец за честность, нравственность и духовность, автор показывает читателям последствия безнравственной лицемерной жизни и то, каким может стать человек, не соблюдающий человеческие жизненные ценности и не придерживающийся высоких моральных устоев.

## Глава 2 Анализ приемов передачи социальной сатиры Ч. Диккенса и А. П. Чехова в сопоставительном аспекте

### 2.1 Лингвостилистические средства создания юмора в произведениях Чарльза Диккенса

Материалом исследования лингвостилистических приемов Ч. Диккенса послужил отрывок в 60000 печатных знаков из его романа «Посмертные записки Пиквикского клуба».

Результаты анализа произведения показали, что автор использует такие лингвостилистические приемы, как метафора, эпитеты, сравнения, гиперболы, языковые ошибки (см. Приложение А).

Иронически описывается Ч. Диккенсом заседание, которое как явно намекает писатель читателю является больше пародией (1 ед., что составляет 0,21% от общего количества приемов) (см. Приложение А) на заседание, чем нормальное серьезное собрание какой-либо крупной организации. Это подтверждается также наличием аббревиатур при описании должностей членов клуба. *“That this Association has heard read, with feelings of unmingled satisfaction, and unqualified approval, the paper communicated by Samuel Pickwick, Esq., G.C.M.P.C., 2 entitled ‘Speculations on the Source of the Hampstead Ponds, with some Observations on the Theory of Tittlebats;’ and that this Association does hereby return its warmest thanks to the said Samuel Pickwick, Esq., G.C.M.P.C., for the same”* [62, с. 1].

Одним из излюбленных объектов жестокой иронии (13 ед., что составляет 2,62% от общего количества приемов) (см. Приложение А) Ч. Диккенса становится мистер Пиквик, которого члены Пиквикского клуба превозносят и восхищаются его образованностью и грамотностью, для которого автор не жалеет ироничных эпитетов: *“the great man”* [62, с. 2], *“the gigantic brain of Pickwick”* [62, с. 3], *“great leader”* [62, с. 4].

Мистер Пиквик показан за делом, но область его научных интересов вызывает, по меньшей мере, улыбку. Автор иронизирует над главным героем произведения и смеется над его научными исследованиями: «*There sat the man who had traced to their source the mighty ponds of Hampstead, and agitated the scientific world with his Theory of Tittlebats, as calm and unmoved as the deep waters of the one on a frosty day, or as a solitary specimen of the other in the inmost recesses of an earthen jar*» [62, с. 7].

Другим примером иронии является описание эпизода первого заседания клуба: “*Mr. BLOTTON had no hesitation in saying that he had not--he had used the word in its Pickwickian sense. (Hear, hear.) He was bound to acknowledge that, personally, he entertained the highest regard and esteem for the honorable gentleman; he had merely considered him a humbug in a Pickwickian point of view. (Hear, hear.)*

*Mr. PICKWICK felt much gratified by the fair, candid, and full explanation of his honorable friend*” [62, с. 5]. Ч. Диккенс противопоставляет несвязную и непонятную речь мистера Блоттона реакции мистера Пиквика, который считает ее ясной и понятной. Таким образом, последнее предложение содержит иронию, то есть языковое выражение противоречит значению словосочетания “*fair, candid, and full explanation*”.

С помощью подобного ироничного описания заседания Пиквикского клуба автор показывает, что пиквинисты относятся с полной серьезностью к организации клуба, имеют глубокое уважение к его председателю мистеру Пиквику.

Ироническое отношение автора к Пиквикскому клубу выражается через иронию, содержащуюся в следующем предложении: “*...forming a new branch of United Pickwickians*” [62, с. 5]. Ирония заключается в том, что в Пиквикском клубе состоит не так много человек, чтобы создавать новый филиал.

Во второй главе мистер Пиквик записывает произошедший в трактире неприятный эпизод: “*It was but the day before my arrival that one of them had been most grossly insulted in the house of a publican. The barmaid had positively refused to draw him any more liquor; in return for which he had (merely in playfulness) drawn*

*his bayonet, and wounded the girl in the shoulder. And yet this fine fellow was the very first to go down to the house next morning and express his readiness to overlook the matter, and forget what had occurred!*” Ситуация довольно серьезна и страшная, ведь была ранена девушка. Как написал мистер Пиквик, виновник сего инцидента “*this fine fellow*” сделал это «в шутку» - “*merely in playfulness*”. Эти два словосочетания явно ироничны [62, с. 18].

Ч. Диккенс, высмеивая аристократию, иронично оставляет их в конце зала, как отбросов общества, недостойных внимания, как бы говоря нам, что эти люди не достойны всех тех титулов, которыми они обладают “*While the aristocracy of the place--the Bulders, and Clubbers, and Snipes--were thus preserving their dignity at the upper end of the room, the other classes of society were imitating their example in other parts of it*” [62, с. 31].

Схож и другой пример, когда ироническое слово содержит авторский намек на истинное положение вещей – так, слово *unsuspicious* помогает нам понять лживую природу мистера Джингля: “*My dear fellow,*» *replied the unsuspecting Mr Tupman, fervently grasping his «friend’s» hand – «carry my best love – say how hard I find it to dissemble – say anything that’s kind*” [62, с. 32].

Использование писателем метафор (7,64%, 38 ед.) (см. Приложение А) в произведении так же помогает создать комизм.

Так, фраза “*a Pickwickian point of view*”, говорит о том, что в Пиквикском клубе существует своя атмосфера, собственные понятия и особые отношения между членами клуба [62, с. 3].

Для того чтобы в очередной раз высмеять напыщенную серьезность Пиквикского клуба, автор добавляет в документирование заседания экспрессивную лексику, выражающуюся в виде метафор, что непозволительно и недопустимо для документов. “*Mr. Pickwick observed (says the Secretary) that fame was dear to the heart of every man.*” Именно фраза *dear to the heart* и помогает создать комический эффект [62, с. 4].

Сравнение (12 ед., что составляет 2,41% от общего количества приемов) (см. Приложение А) с чем-либо помогает автору высмеять преувеличение важности



мистера Пиквика, являющегося, по мнению членов куба, чуть ли не центром Вселенной. "...as calm and unmoved as the deep waters of the one on a frosty day, or as a solitary specimen of the other in the inmost recesses of an earthen jar" – пишет автор про исследовательскую работу мистера Пиквика [62, с. 3].

Ч. Диккенс явно подсмеивается над мистером Пиквиком, сравнивая его с сиянием солнца: "...Mr. Samuel Pickwick burst like another sun from his slumbers" [62, с. 6].

Ч. Диккенс сравнивает состояние мистера Пиквика с газовым фонарем на улице, что в очередной раз доказывается авторские подтрунивания над своими персонажами: "Like a gas lamp in the street, with the wind in the pipe, he had exhibited for a moment an unnatural brilliancy" [62, с. 21].

В произведении Ч. Диккенс высмеивает безразличие аристократии к неграмотности низших слоев общества, используя языковые ошибки (3,42%, 17 ед.) (см. Приложение А) в речи извозчика. "And how long do you keep him out at a time?" inquired Mr. Pickwick, searching for further information.

"Two or three veeks," replied the man.

"Weeks!" said Mr. Pickwick in astonishment--and out came the note-book again.

"He lives at Pentonwil when he's at home," observed the driver, coolly, "but we seldom takes him home, on account of his veakness.

"On account of his weakness!" reiterated the perplexed Mr. Pickwick.

"He always falls down when he's took out o' the cab," continued the driver, "but when he's in it, we bears him up werry tight, and takes him in werry short, so as he can't werry well fall down; and we've got a pair o' precious large wheels on, so werry he does move, they run after him, and he must go on--he can't help it." Читатель может обратить внимание на то, что извозчик неправильно произносит некоторые слова: *veeks*, *veakness*, *werry*, *werry*. Разница не только в неправильном написании, но и в специфике произношения букв «V» и «W». Следует обратить внимание на расположение губ и зубов во время произношения этих букв. Так, буква «W» произносится вытянутыми губами, как, например, если бы вы использовали трубочку для питья напитков. В результате должен получиться

звук «увэ». При произношении буквы «V» верхние зубы задевают нижнюю губу, в результате получается звук «в». Поэтому мистер Пиквик и исправляет неправильное произношение извозчика [62, с. 12].

Для создания комического эффекта Ч. Диккенс использует гиперболу (7 ед., что составляет 1,41% от общего количества приемов) (см. Приложение А) в произведении: *“That the members of the aforesaid Corresponding Society be, and are, hereby informed, that their proposal to pay the postage of their letters, and the carriage of their parcels, has been deliberated upon by this Association:*

*that this Association considers such proposal worthy of the great minds from which it emanated, and that it hereby signifies its perfect acquiescence therein.”* Фраза *“perfect acquiescence therein”* содержит явное преувеличение, так как слово *acquiescence* само по себе уже обозначает полное согласие с чем-либо [62, с. 2].

Наиболее часто в романе Ч. Диккенс использовал эпитеты (382 ед, что составляет 76,86% от общего количества приемов) (см. Приложение А) для передачи социальной сатиры. Но данный прием нельзя назвать основным приемом передачи социальной сатиры, так как для художественного произведения характерно использование большого количества эпитетов.

Роман начинается с документирования заседания Пиквикского клуба, которое наполнено различными эпитетами, выражающими насмешку автора по отношению к пиквикистам и самому клубу в целом. Уже в самом начале писатель как будто бы смеется над главой Пиквикского клуба, мистером Пиквиком. *“THE first ray of light which illumines the gloom, and converts into a dazzling brilliancy that obscurity in which the earlier history of the public career of the immortal Pickwick would appear to be involved...”* Эпитет *immortal*, употребленный по отношению к мистеру Пиквику, является легкой насмешкой Ч. Диккенса над главным героем истории [62, с. 1].

Следующим примером, содержащим эпитеты, может стать предложение: *“...which the editor of these papers feels the highest pleasure in laying before his readers, as a proof of the careful attention, indefatigable assiduity, and nice discrimination, with which his search among the multifarious documents confided to*

*him has been conducted.*” Здесь читатель может увидеть легкую ироническую насмешку, выражающуюся эпитетами *the highest pleasure, the careful attention, indefatigable assiduity, nice discrimination* [62, с. 1].

Проанализировав отрывок романа Ч. Диккенса, можно сделать вывод, что писатель использует множество различных стилистических приемов передачи сатиры в произведениях. Это такие приемы как эпитеты, метафора, ирония, пародия, сравнения.

Наиболее распространенными стилистическими приемами в произведениях Ч. Диккенса являются эпитеты, ирония и метафора.

## **2.2 Лингвостилистические средства создания юмора в произведениях Антона Павловича Чехова**

Для того чтобы выяснить и проанализировать, какие лингвостилистические приемы использует А. П. Чехов, были выбраны такие произведения, как повесть «Палата № 6», рассказы «Мелюзга», «Страдальцы», «Тяжелые люди».

По результатам анализа произведений, было выяснено, что автор использует такие лингвостилистические приемы, как метафора, эпитеты, сравнения, парцелляция, максима, гиперболы, гротеск, алогизм, аллегория, риторический вопрос, пародия, языковые ошибки, карикатуру, оксюморон. Наиболее распространенными приемами, которые использует А. П. Чехов в своих произведениях, стали эпитеты, ирония, риторические вопросы (см. Приложение Б).

Для обличительного сатирического эффекта А. П. Чеховым используется ирония (41 ед., что составляет 5,85% от общего количества приемов) (см. Приложение Б).

*«Люди, имеющие служебное, деловое отношение к чуждому страданию, например судьи, полицейские, врачи, с течением времени, в силу привычки, закаляются до такой степени, что хотели бы, да не могут относиться к своим клиентам иначе как формально; с этой стороны они ничем не отличаются от мужика, который на задворках режет баранов и телят и не замечает крови.»* Данный отрывок, содержащий иронию, говорит о черствости людей, ответственных за жизнь и безопасность людей [61, с. 12].

Для того, чтобы показать комизм и абсурдность паники и Ивана Громова, автор использует иронию. *«Он не спал все ночи напролет, ожидая ареста, но громко храпел и вздыхал, как сонный, чтобы хозяйке казалось, что он спит; ведь если не спит, то, значит, его мучают угрызения совести – какая улика!»* [61, с. 13].

Как бы насмехаясь над религиозными суждениями, автор иронично смеется над трусостью перед смертью. Он считает глупостью переселение души человека в любое другое существо или предмет. *«Только трус, у которого больше страха перед смертью, чем достоинства, может утешать себя тем, что тело его будет со временем жить в траве, в камне, в жабе...»* [61, с. 24].

Риторические вопросы (15 ед., что составляет 3,57% от общего количества приемов) (см. Приложение Б) играют не малую роль в создании сатиры. Употребляя такие вопросы в речи и мыслях персонажей, автор показывает и свое отношение в конкретной теме. Благодаря им, писатель открывает правду этого мира, задавая вопросы, не требующие ответа, ведь читатели и так прекрасно знают ответы на них.

В момент, когда Андрей Ефимыч читает книгу и рассуждает о человеческом существовании, А. П. Чехов задает такие вопросы, как *«О, зачем человек не бессмертен?»* и *«Зачем мозговые центры и извилины, зачем зрение, речь, самочувствие, гений, если всему этому суждено уйти в почву и в конце концов охладеть вместе с земною корой, а потом миллионы лет без смысла и без цели носиться с землей вокруг солнца?»* [61, с. 24]

Автор в очередной раз поднимает тему безразличия властей и руководства больницы, которые ничего не могут сделать для улучшения условий в ней: *«Андрей Ефимыч знает, что для лихорадящих, чахоточных и вообще впечатлительных больных такая обстановка мучительна, но что поделаешь?»* [61, с. 19].

О двояком мнении общества и лжи в системе суда автор размышляет так: *«Да и не смешно ли помышлять о справедливости, когда всякое насилие встречается обществом как разумная и целесообразная необходимость, и всякий акт милосердия, например оправдательный приговор, вызывает целый взрыв неудовлетворенного, мстительного чувства?»* [61, с. 12].

Для того чтобы создать комический эффект А. П. Чехов также использует сравнения (9 ед., что составляет 1,28% от общего количества приемов) (см. Приложение Б).

Видя халатное отношение по отношению к условиям больницы, автор прибегает к едкому сравнению: *«Воняет кислую капустой, фитильною гарью, клопами и аммиаком, и эта вонь в первую минуту производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец»* [61, с. 8].

В следующем моменте комический эффект достигается за счет описания одного из пациентов, А. П. Чехов сравнивает его волосы с волосами негра. *«За ним следует маленький, живой, очень подвижной старик с острою бородкой и с черными, кудрявыми, как у негра, волосами»* [61, с. 8].

Помимо явного достижения комического эффекта, читатель в сравнении может увидеть и отношение писателя к персонажу, так как сравнение довольно безобидное и добродушное. Это выражается следующим образом: *«Днем он прогуливается по палате от окна к окну или сидит на своей постели, поджав по-турецки ноги, и неугомонно, как снегирь, насвистывает, тихо поет и хихикает»* [61, с. 8].

Создание гротескных ситуаций позволяет читателю увидеть то, какими могут быть люди, открыть глаза на некоторые ситуации. Автор использует гротеск (3 ед., что составляет 0,42% от общего количества приемов) (см.

Приложение Б), чтобы показать однобокость, ограниченность и скучность ума одного из пациентов-параноиков. *«В своих суждениях о людях он клал густые краски, только белую и черную, не признавая никаких оттенков; человечество делилось у него на честных и подлецов; середины же не было. О женщинах и любви он всегда говорил страстно, с восторгом, но ни разу не был влюблен»* [61, с. 10].

Довольно мрачным и гротескным кажется описание одного из эпизодов, который показывает, что людей всегда особо интересует лишь что-то страшное, криминальное, или, как говорят, людям нужно «хлеба и зрелищ». *«Весной, когда сошел снег, в овраге около кладбища нашли два полусгнивших трупа – старухи и мальчика, с признаками насильственной смерти. В городе только и разговора было, что об этих трупах и неизвестных убийцах»* [61, с. 14].

В рассказе «Страдальцы» присутствует много эпитетов, достоверно описывающих черты каждого персонажа. Например, описывая Лизочку, главную героиню рассказа «Страдальцы», автор использует эпитет *«молоденькая дамочка»*, тем самым показывая нам, что эта особа весьма легкомысленна, безответственна и не серьезна [60, с. 307].

Эпитеты, которые добавляет писатель в речь Лизочки *«хорошенькие молоденькие репочки и морковочки»*, *«замечательно»*, *«удивительно»* и другие обрисовывают восторженный характер героини [60, с. 307, 309].

Показывая действия Василия, супруга Лизочки, автор употребляет эпитет *«священнодейственно»*. Обычно, подобным словом описывают какой-то религиозный ритуал, но, чтобы показать бережное отношение, уважение и трепет мужа к своей жене А. П. Чехов использует именно это слово [60, с. 308].

*«– Болезнь примет дурной оборот, вот ты и будешь виноват. Недобрый! Нехороший!»* В этом отрывке использованы эпитеты *«недобрый»* и *«нехороший»*, которые несут обвинительную окраску, что выглядит довольно комично, так как Лизочка сама начала «спектакль», после которого сама же и обвинила мужа [60, с. 310].

Использование языковых ошибок (8 ед., что составляет 1,14% от общего количества приемов) (см. Приложение Б) так же помогает создать комический эффект и раскрыть особенности персонажа.

Во время рассказа Лизочки о ее болезни она говорит: *«Во время антракта я выпила холодной, ужасно холодной лимонной воды с немножечком коньяку...»* Ошибка в употреблении окончания в творительном падеже в слове «немножечко» и «коньяка». По правилам должно быть написано «лимонной воды и немножечко коньяка» [60, с. 307].

Неправильное употребление словосочетания. *«Доктор прописал мне против желудка, но я чувствую, что он не понял моей болезни.»* Правильный вариант либо «против боли в желудке», либо «для желудка» [60, с. 308].

*«Это ужасно!»* – сказал начальник главного героя, узнав о болезни супруги его работника. Преднамеренное неправильное написание слова, создает комическую ситуацию и, возможно, может сказать читателю о наличии какого-либо акцента у начальника [60, с. 311].

Нелогичность действий, мыслей персонажей передают алогизмы (1 ед., что составляет 0,14% от общего количества приемов) (см. Приложение Б) Поведение Лизочки кажется и автору, и читателю странным и нелогичным, ведь она же больна, было бы лучше, если бы она еще посидела дома и подлечилась, вместо того, чтобы так безрассудно вести себя, собираясь на репетицию, рискуя своим здоровьем. *«В шесть часов вечера Лизочка засыпает и опять спит до двух часов ночи. Вася по-прежнему сидит у ее ног, борется с дремотой, переменяет компресс, изображает из еврейского быта, а утром, после второй страдальческой ночи, Лиза уже вертится перед зеркалом и надевает шляпку. – Куда же ты, мой друг? – спрашивает Вася, глядя на нее умоляюще.*

*– Как? – удивляется Лизочка, делая испуганное лицо. – Разве ты не знаешь, что сегодня у Марьи Львовны репетиция?»* [60, с. 311]

Пародия (2 ед., что составляет 0,28% от общего количества приемов) (см. Приложение Б) один из ярких приемов передачи социальной сатиры в произведении.

Смеясь над особенностями еврейского быта и речевыми особенностями самих евреев, автор вставляет небольшой отрывок, где супруг главной героини пародирует представителя еврейской общины, что веселит не только Лизочку, но и читателя. «– *А вже не надо ли вам цасы поцинять? – спрашивает он. – Нельзя их поцинять... Тут з одним колесом два жубцы нету*» [60, с. 309].

После небольшого представления мужа с изображением еврея, Лизочка сама пародирует одного из своих знакомых. «– *Мое почтение! – говорит она басом, подражая мужскому голосу. – Что хорошенького? Что нового под луной? Ха-ха-ха! – хохочет она*» [60, с. 309].

Метафоры (11 ед., что составляет 1,57% от общего количества приемов) (см. Приложение Б) добавляет необычное звучание тексту.

*«Потом, когда она уже мертва, ее, интересно бледную, черноволосую, одевают в розовое платье (оно ей к лицу) и кладут в очень дорогой гроб на золотых ножках, полный цветов».* Привлекает внимание выражение «интересно бледную», так как необычно сочетаются два слова, которые обычно не употребляются вместе. Комический эффект заключается в том, героиня думает о том, как она будет выглядеть после смерти во время своих похорон, поэтому автор употребляет такое необычное сочетание слов [60, с. 309].

Одним из приемов, которыми пользуется А. П. Чехов, является карикатура (1 ед., что составляет 0,14% от общего количества приемов) (см. Приложение Б).

Главный герой показывает некоторые карикатурные черты внешности евреев. *«Василий Степаныч, готовый на всё, лишь бы только его жена была весела и не говорила о смерти, зачесывает над ушами пейсы, делает смешную физиономию и подходит к Лизочке»* [60, с. 310].

А. П. Чехов также использует парцелляцию (2 ед., что составляет 0,28% от общего количества приемов) (см. Приложение Б) в рассказе, чтобы передать эмоциональное состояние мужа Лизочки. «– *Настроена она дурно... – шепчет Вася ему на ухо. – Мысли мрачные... мировоззрение какое-то... Я страшно за нее боюсь!*» [60, с. 310]



Описывая диалог Петра с отцом Ширяевым Евграфом Ивановичем, писатель пользуется парцелляцией, чтобы передать возбужденное гневное состояние у Петра. «– *Послушайте... Мне нужно поговорить с вами серьезно... Да, серьезно... Всегда я уважал вас и... и никогда не решался говорить с вами таким тоном, но ваше поведение... последний поступок... <...> – Не проходит обеда и чая, чтобы вы не поднимали шума. Ваш хлеб останавливается у всех поперек горла... Нет ничего оскорбительнее, унижительнее, как попреки куском хлеба...*» [60, с. 333].

Рассказ про мелкого чиновника Невыразимова содержит аллегорию (1 ед., что составляет 0,14% от общего количества приемов) (см. Приложение Б) на его жизнь. А. П. Чехов сразу же в нескольких местах добавляет к описанию состояния и действий таракана, как бы намекая нам на никчемность и бесполезность главного героя. «*По столу, около пишущей руки Невыразимова, бегал встревоженно заблудившийся таракан*» [60, с. 116]. «*Заблудившийся таракан всё еще сновал по столу и не находил пристанища...*» [60, с. 119].

Так же А. П. Чехов использует такой прием передачи социальной сатиры как максима (5 ед., что составляет 0,71% от общего количества приемов) (см. Приложение Б). «*И чем явственнее слышался звон, чем громче стучали экипажи, тем темнее казались бурые стены и закопченные карнизы, тем сильнее коптила лампа*» [60, с. 117].

Для того чтобы передать социальную сатиру в произведениях, А. П. Чехов использует большое количество эпитетов (580 ед., что составляет 82,85% от общего количества приемов) (см. Приложение Б), которые естественны для художественного произведения и не являются основными при передаче социальной сатиры.

Повесть «Палата №6» содержит описание нескольких социальных проблем – безразличие к больным, безразличие к условиям пребывания больных в сумасшедшем доме, подкупность.

Для того чтобы показать разложение общества и высмеять его автор использует такие эпитеты как «душно», «скучно», «тусклая, бессмысленная жизнь» [61, с. 11].

Для обличения безразличия власти к медицинскому персоналу и душевнобольным автор употребляет такие эпитеты в предложении; *«Матрацы, старые изодранные халаты, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда негодная, истасканная обувь, – вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый запах»* [61, с. 7].

Ужасные условия содержания сумасшедших А. П. Чехов описывает следующими эпитетами, содержащимися в предложениях: *«Стены здесь вымазаны грязно-голубою краской, потолок закончен, как в курной избе, – ясно, что здесь зимой дымят печи и бывает угарно. Окна изнутри обезображены железными решетками. Пол сер и занозист. Воняет кислую капустой, фитильною гарью, клопами и аммиаком, и эта вонь в первую минуту производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец.»* «Серы» и «занозистый» пол, ужасный запах «кислой» капусты и «фитильной гари» вопиюще говорят нам об абсолютном безразличии к душевнобольным со стороны начальства, которое понимает, что нужно что-то сделать, но все равно ничего не делает [61, с. 8].

А. П. Чехов не просто описывает пациентов, но в некотором роде выражает к ним свое отношение. Например, описывая Ивана Дмитрича Громова, писатель употребляет эпитеты *«тонкие черты <...> разумны и интеллигентны», «вежливый, услужливый и необыкновенно деликатный»* пишет о нем автор [61, с. 9].

Проанализировав произведения А. П. Чехова, можно прийти к выводу, что писатель использует множество различных стилистических приемов передачи сатиры в произведениях. Это такие приемы как эпитеты, аллегория, алогизм, метафоры, гротеск, ирония, парцелляция, риторические вопросы, пародия, максима, сравнения, карикатуры.

По результатам проведенной исследовательской работы, было выяснено, что наиболее распространенными стилистическими приемами в произведениях А. П. Чехова являются эпитеты, ирония и риторические вопросы.

### **2.3 Сопоставительный анализ приемов передачи социальной сатиры в произведениях Ч. Диккенса и А. П. Чехова**

Для того чтобы передать социальную сатиру в произведениях, авторы используют такие стилистические средства и приемы, как метафора, ирония, сравнение, гротеск, аллегория, алогизм, парцелляция, языковые ошибки, каламбур, гипербола, оксюморон, максима, риторические вопросы.

Проведя исследование использования по выяснению, каким образом Чарльз Диккенс и Антон Павлович Чехов передают социальную сатиру в произведениях (см. Приложение В), можно заметить как сходства, так и различия в использовании некоторых приемов.

По результатам анализа было выяснено, что оба автора идентичны в использовании огромного количества эпитетов, которые помогают создать комический эффект и обличить какие-либо негативные качества людей, высмеять абсурдность и неправильность ситуации.

Оба писателя схожи также в том, что не используют в своих произведениях такой прием, как парадокс.

Резкая разница видна в использовании риторических вопросов. Ч. Диккенс, по сравнению с А. П. Чеховым, вообще не употребляет подобный прием. Так же, можно заметить, что Ч. Диккенс не так часто использует иронию, по сравнению с А. П. Чеховым. Возможно, причина заключается в том, что Ч. Диккенс не так негативно обрисовывает окружающую персонажей действительность и все-таки дает надежду на светлое будущее, в отличие от А. П. Чехова.

В большем количестве, чем А. П. Чехов, Ч. Диккенс использовал в своем романе метафоры. Вероятнее всего, это обусловлено спецификой подхода к написанию произведений. А. П. Чехов автор коротких рассказов-новелл, он использует более четкие и краткие описания, образы, а Ч. Диккенс писатель-романист, соответственно употребление метафор более полно описывает образ или ситуацию.

С небольшой разницей авторы использовали сравнения в своих произведениях, но все же прием не так популярен по сравнению с другими.

Еще одним не самым используемым приемом является алогизм. А. П. Чехов использовал этот прием всего лишь один раз, в то время как Ч. Диккенс не использовал его вообще. Скорее всего, это связано с тем, что в основном поступки персонажей логичны и мотивированы, они осознают последствия своих действий.

Каламбур является одним из распространенных у Ч. Диккенса приемов передачи социальной сатиры, так как автор высмеивает безразличие к неграмотности низших слоев общества. А. П. Чехов ни разу не употреблял этот прием в проанализированных произведениях.

Языковые ошибки встречаются чаще у Ч. Диккенса, чем у А. П. Чехова. Это обусловлено тем, что Ч. Диккенс целенаправленно высмеивает безграмотность низших слоев населения, а А. П. Чехов просто периодически разбавляет мрачность сатиры небольшими подобными вставками, не акцентируя на этом пристального внимания. Некоторые языковые ошибки даже не заметны при поверхностном первичном анализе. Но при детальном исследовании они всплывают на поверхность.

Одним из самых нераспространенных приемов, использованных авторами, является аллегория. А. П. Чехов единожды применил этот прием в рассказе «Мелюзга», сопоставив встревоженного заблудившегося таракана с главным героем Невыразимовым. Ч. Диккенс же предпочел не употреблять подобный прием.

Гипербола появляется в произведениях писателей не совсем часто. Но идеально помогает выявить социальную сатиру, четко показывая уязвимые места и огрехи персонажей.

Оба автора мало используют карикатуру для передачи социальной сатиры в своих произведениях. Она была использована всего лишь один раз А. П. Чеховым в рассказе «Страдальцы».

К редко встречающимся приемам можно отнести и оксюморон. Лишь дважды он был использован А. П. Чеховым: один раз в рассказе «Тяжелые люди» и один раз в повести «Палата №6».

Одним из не популярных приемов является парцелляция, которую А. П. Чехов всего лишь дважды использовал в рассказе «Страдальцы». Ч. Диккенс не прибегал к помощи этого приема.

Такой прием, как максима, можно редко встретить в произведении обоих авторов. Только А. П. Чехов использовал этот прием дважды в своих произведениях. Возможно, это связано с тем, что Ч. Диккенсу не нужно ничего подтверждать или опровергать, так как все действия персонажей плавно вытекают друг и друга, приходя к логичным последствиям, что уже является утверждением. У А. П. Чехова, как у писателя-новеллиста, объем рассказов небольшой, потому нет необходимости слишком много и обширно расписывать и доказывать утверждения.

Использование такого стилистического приема как гротеск не свойственно роману Ч. Диккенса. Автор предпочитает более позитивное описание ситуаций, нежели А. П. Чехов.

На основе проведенного анализа произведений мы можем увидеть, что, несмотря на схожесть в использовании некоторых приемов, писатели в разной степени используют приемы передачи социальной сатиры в своих произведениях.

Это обусловлено тем, что авторы принадлежат к разным культурам и тем, что писатели видели разные, отличающиеся друг от друга, картины мира. Отличалось и то, что происходило внутри их стран.

Так же, это можно связать с тем, русские авторы больше делают акцент на описание людей, высмеивание их пороков, а зарубежные – на рассуждения о пороке в целом.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что А. П. Чехов предпочитает четко описывать персонажей, не рассуждая о его негативных чертах. Читатель сам начинает свои рассуждения на основе того описания, что дает автор. Мы не видим никакого развития персонажей, они статичны и продолжают находиться в трясине своих пороках.

Чарльз Диккенс предпочитает размышлять о человеческих пороках, используя метафоричность и сравнение. Он создает определенные образы персонажей, которые по мере развития сюжета меняются и развиваются.

Использование А. П. Чеховым иронии можно объяснить тем, что русские люди любят больше иронизировать над ситуацией, пользуясь самоиронией, могут посмеяться над собой.

Англичане более отстраненно и философски подходят к обсуждению окружающей действительности.

Подобное различие можно объяснить и тем, что русские люди более открыты и эмоциональны в отличие от англичан, которые сдержаны и скупы в выражении эмоций.

## **Выводы по второй главе**

Существует множество приемов, с помощью которых может передаваться социальная сатира в произведениях: метафора, ирония, сравнение, гротеск, аллегория, алогизм, парцелляция, языковые ошибки, каламбур, гипербола, оксюморон, максима, риторические вопросы, эпитеты, используемые авторами для создания комического эффекта и обличения негативных тенденций общественной жизни.

В качестве материалов исследования были взяты роман Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» и рассказы Антона Павловича Чехова «Мелюзга», «Страдальцы», «Тяжелые люди» и повесть «Палата №6».

При анализе произведений было обнаружено, что было использовано 16 различных приемов из 17: метафора, ирония, сравнение, гротеск, аллегория, алогизм, парцелляция, языковые ошибки, каламбур, гипербола, оксюморон, максима, риторические вопросы, каламбур, пародия, карикатура, эпитеты (см. Приложение В).

Самым распространенным приемом передачи социальной сатиры и у Чарльза Диккенса, и у Антона Павловича Чехова стали эпитеты, которые очень четко и ясно показывали отношение авторов к негативным тенденциям окружающего их общества.

Не такими распространенными, но все же довольно часто встречающимися стилистическими приемами стали гипербола, ирония, метафора, языковые ошибки и сравнения.

Такие стилистические приемы, как аллегория, максима, алогизм, пародия, оксюморон, парцелляция, каламбур, гротеск и карикатура используются еще реже.

Самым не частым приемом, которым не пользовался ни один автор, становится парадокс.

Проведя произведений, мы можем сделать вывод о том, что, хоть писатели и схожи в использовании некоторых приемов, но набор приемов выражения социальной сатиры у Ч. Диккенса гораздо меньше, по сравнению с А. П. Чеховым, так как это объясняется разной картиной мира авторов и особенностями моделей поведения народа в России и Англии.

Ч. Диккенс больше использует метафоры и сравнения, создает образы персонажей, которые по ходу сюжета меняются и развиваются. А. П. Чехов пользуется в большей степени иронией, показывая стагнацию персонажей и нежелание развиваться и двигаться дальше.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Одним из древнейших выражений комического, дошедших до нашего времени, является сатира. Она может считаться разновидностью комического, наиболее жестоко высмеивающая несовершенство мира, людские прегрешения, которая отличается от юмора тем, что не оставляет надежду на светлое будущее.

Сатира – это одна из форм комического; способ пробуждения комического в искусстве, заключающийся в уничтожающем осмеянии явлений, представляющимися автору порочными. Сатира представляет собой одну из наиболее резких форм обличения действительности и может считаться одним из приемов передачи комического, который относится к «Эзопову языку».

Ученые все еще не могут прийти к одинаковому мнению относительно разграничений понятий ирония, юмор и сатира, так же, как и к понятию комического. Так как комическое некоторые исследователи относят к объектам психологии, философии, социологии, лингвистики.

Существует множества различных способов создания комического в произведениях, выражающихся через фонетические, лексические, фразеологические и грамматические средства и приемы. К основным средствам создания комического относятся: каламбур, ирония, гипербола, метафора, парадокс, оксюморон, пародия, алогизм, языковые ошибки, карикатура, сравнение, эпитет, парцелляция, максима, риторический вопрос, эпитеты.

Чарльз Диккенс – писатель-реалист середины 30-х годов 19 века иронически обличал проблемы социального неравенства, нищеты, человеческой низменности и несправедливости, незаконное использование детского труда, нецелесообразность и бесполезность буржуазного строя, выгодного волочения жизни верхушек общества. В его произведении «Посмертные записки Пиквикского клуба» параллельно друг другу проходят две альтернативных реальности, одна из которых являет собой позитивный мир Сэмюэля Пиквика, а другая – все человеческое зло буржуазной Англии.



Антон Павлович Чехов – писатель-новеллист, чьи рассказы раскрывают низменную пошлую человеческую породу, социальные проблемы взаимоотношений между людьми разного социального статуса и семейные отношения. Как истинный борец за честность, нравственность и духовность, автор показывает читателям последствия безнравственной лицемерной жизни и то, каким может стать человек, не соблюдающий человеческие жизненные ценности и не придерживающийся высоких моральных устоев.

А. П. Чехов считается мастером малого жанра. Он писал небольшие рассказы, называемые новеллами. В малом по объему тексте, он смог внести жизненно необходимые читателю уроки. Обширные описания реальности, внешности, характера, внутренние монологи персонажей невозможны в рамках рассказа-новеллы, поэтому основными в его произведениях становятся мелкие, но очень значимые детали. Именно они несут наибольшую смысловую нагрузку: даже одна черта в описании или поведении персонажа может сказать нам все о нем. Из таких мелких деталей писатель создает наиболее полную картину мира и высмеивает главные человеческие пороки.

При проведении анализа отрывка романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» было выяснено, что автор наиболее часто использует эпитеты и метафоры для создания комического эффекта, так как это связано с тем, что Ч. Диккенс писатель произведений большого объема.

А. П. Чехов очень часто использует эпитеты и иронию для создания социальной сатиры в своих рассказах. Это связано с тем, что А. П. Чехов писатель произведений малых объемов, где не нужны обширные описания окружающей действительности.

Наличие большого количества эпитетов у каждого автора объясняется тем, что для художественного произведения в принципе характерно их частое использование.

Англичане более закрыты и стараются по минимуму выражать эмоции. Чарльз Диккенс в большей степени использует метафоры и сравнения для создания социальной сатиры, так как он не только описывает человеческие

пороки, но и размышляет о них, о тенденциях общественной и политической деятельности. За счет использования метафор и сравнений, автор создает образы персонажей, которые по мере развития сюжета развиваются сами. Для обличения недостатков писатель употребляет сравнения, как бы создавая образ-идеал, к которому нужно стремиться, чтобы избавиться от порочности.

Русские люди более склонны к самоиронии и иронии в описании себя и окружающей действительности. Они более открыто выражают эмоции. А. П. Чехов пользуется иронией, чтобы высмеять низость человеческой природы, ее пороки и ошибки. Он не акцентирует внимание на развитии персонажей, а показывает в полной мере всю черноту и низость человеческой природы. Кроме того, А.П. Чехов использует более разнообразные средства для передачи сатиры, чем Ч. Диккенс.

Таким образом, можно сделать вывод, что Чарльз Диккенс и Антон Павлович Чехов – авторы, принадлежащие к разным культурам, которые имеют собственные особенности в описании действительности и отличающиеся модели поведения людей при выражении эмоций, из чего следует, что у каждого автора свой набор средств выражения социальной сатиры.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М.: Академия, 1998. – 516 с.
2. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования / И. В. Арнольд. - 2-е изд., перераб. - Л.: Просвещение, 1981. – 295 с.
3. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
4. Балухатый С. Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов / С. Д. Балухатый. — Л.: Academia, 1927. — 186 с.
5. Банина, Н. В., Мельничук, М. В., Осипова, В. М. Основы теории и практики стилистики английского языка / Н.В. Банина, М.В. Мельничук, В.М. Осипова. – URL: [http://elib.fa.ru/fbook/banina\\_60730.pdf/download/banina\\_60730.pdf](http://elib.fa.ru/fbook/banina_60730.pdf/download/banina_60730.pdf). – (дата обращения: 03.06.2020). – Текст: электронный
6. Бердников Г. П. А. П. Чехов: идейные и творческие искания / Г. П. Бердников. — М.: Худож, лит., 1984. — 511 с.
7. Боров Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Боров. – URL: <http://www.twiprx.com/file/878706/>. – (дата обращения: 17.05.2020). – Текст: электронный
8. Бочкарева, Е. В. Комическое в художественном мире Н. А. Тэффи / Е. В. Бочкарева. – URL: <https://libweb.kpfu.ru/z3950/referat/PU/bochkareva.pdf>. – (дата обращения: 15.05.2020). – Текст: электронный
9. Видуэцкая И. П. А. П. Чехов и его издатель А. Ф. Маркс / И. П. Видуэцкая. – М.: Наука, 1977. — 168 с.
10. Волков, И. Ф. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей / И. Ф. Волков. – URL:

- <http://www.twirpx.com/file/1818879/>. – (дата обращения: 17.05.2020). – Текст: электронный
11. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка: опыт систематизации выразительных средств / И. Р. Гальперин. – Изд. 2-е, испр. – М.: URSS: ЛИБРОКОМ, 2011. – 375 с.
  12. Гурвич, И. Проза Чехова (Человек и действительность) / И. Гурвич. — М.: Худож, лит, 1970. — 182 с.
  13. Гуревич, В. В. English stylistics. Стилистика английского языка: учеб. пособие / В. В. Гуревич. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 72 с.
  14. Денисенко, В. А. Эзопов язык в советской исторической прозе семидесятых годов / В. А. Денисенко. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ezopov-yazyk-v-sovetskoj-istoricheskoy-proze-semidesyatyh-godov-na-materiale-analiza-romana-v-voynovicha-stepen-doveriya>. – (дата обращения: 16.05.2020). – Текст: электронный
  15. Дземидок, Б. О комическом / Б. Дземидок. — М.: Деловая книга, 1997. – 109 с.
  16. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора / А. В. Карасик. – URL: <https://www.referat911.ru/Inostrannye-yazyki/lingvokulturnye-harakteristiki-anglijskogo-jumora/132530-2065509-place1.html>. – (дата обращения: 10.05.2020). – Текст: электронный
  17. Кошечая, И.Г. Стилистика современного английского языка в схемах и диаграммах: Теоретический курс / И.Г. Кошечая. – URL: <https://s.11klasov.ru/10490-stilistika-russkogo-jazyka-kozhina-mn-duskaeva-lr-salimovskij-va.html>. – (дата обращения: 30.05.2020). – Текст: электронный
  18. Марголина А. А. Эзоповская речь русской рабочей печати 1910-1914 годов / А. А. Марголина. – М., 1990. – 16 с.
  19. Маслова В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/maslova/index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/maslova/index.php). (дата

- обращения: 10.05.2020). – Текст: электронный
20. Мохова, Т. Ю. Вариации гротеска в романах Чарльза Диккенса / Т. Ю. Мохова. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/variatsii-groteska-v-romanah-charlza-dikkensa> (дата обращения 13.12.2019). – Текст: электронный
21. Никитина, Т. Г. Лингвистический анализ текстов разных стилей хрестоматия / Т. Г. Никитина. – Тольятти, 2015. – 70 с.
22. Николаев, Д. П. Смех – оружие сатиры / Д. П. Николаев. – М.: Искусство, 1962. – 224с.
23. Петрова, О. Г. Антифразис как средство реализации иронической модальности в прозе Ч. Диккенса / О. Г. Петрова. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antifrazis-kak-sredstvo-realizatsii-ironicheskoy-modalnosti-v-proze-ch-dikkensa>. – (дата обращения 29.12.2019). – Текст: электронный
24. Пирсон, Х. Диккенс / Х. Пирсон. – М.: Молодая гвардия, 1963 – 512 с.
25. Почепцов, Г. Г. Язык и юмор / Г. Г. Почепцов. – URL: <http://www.twirpx.com/file/1500959/>. – (дата обращения: 02.06.2020). – Текст: электронный
26. Пропп, В. Проблемы комизма и смеха / В. Пропп. – М.: Лабиринт, 1999, 85 с.
27. Ракова О. П. Об анализе сатирического произведения / О. П. Ракова. – URL: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/4791/1/Об%20анал%20сатир%20произв%20Ракова.pdf>. – (дата обращения: 03.06.2020). – Текст: электронный
28. Салтыков-Щедрин, М. Е. Комедии и драматическая сатира / М. Е. Салтыков-Щедрин. – URL: <https://knigogid.ru/books/303457-m-e-saltykov-schedrin-komedii-i-dramaticheskaya-satira>. – (дата обращения: 05.06.2020). – Текст: электронный
29. Серягина, Ю. С. Средства создания комического в произведении Генриха Гейне «Путешествие по Грацу» / Ю. С. Серягина – 2015. – 178-

182 с.

30. Сильман, Т. И. Диккенс: Очерки творчества/ Т. И. Сильман. - Ленинград: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1970. – 376 .
31. Скафтымов, А. О повестях Чехова «Палата № 6» и «Моя жизнь» // Нравственные искания русских писателей. – М., 1972. – 381—386 с.
32. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка: Учебник / Ю.М. Скребнев. - М.: Астрель : АСТ, 2000. – 220 с.
33. Скребнев, Ю. М. Очерк теории стилистики / Ю. М. Скребнев. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 240 с.
34. Солганик, Г. Я. Стилистика текста. Учебное пособие / Г. Я. Солганик. – URL: [https://www.academia-moscow.ru/ftp\\_share/\\_books/fragments/fragment\\_3821.pdf](https://www.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_3821.pdf). – (дата обращения: 10.06.2020). – Текст: электронный
35. Стульникова, Ю. С. Средства передачи эстетической категории комического в русском и английском языках (на примере оригинала и перевода рассказов М. А. Булгакова) / Ю. С. Стульникова. – Пенза, 2017. – 50 с.
36. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – URL: <https://litlife.club/books/211013/read?page=58>. – (дата обращения: 28.05.2020). – Текст: электронный
37. Уилсон, Э. Мир Чарльза Диккенса: пер. с англ. / Э. Уилсон. – М.: Прогресс, 1975. – 319 с.
38. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
39. Цвейг, С. Диккенс / С. Цвейг – URL: [http://modernlib.net/books/cveyg\\_stefan/dikkens/read/](http://modernlib.net/books/cveyg_stefan/dikkens/read/). - (дата обращения 06.12.2019). – Текст: электронный

40. Цвейг, С. Три мастера: Бальзак, Диккенс, Достоевский: пер. с нем. Я. Кросс / Стефан Цвейг. – Таллин: Ээсти раамат, 1985. – С. 119
41. Чаплыгина, О. В. Проблемы жанров малой прозы (применительно к творчеству Диккенса) / О. В. Чаплыгина. – URL: <https://cyberlinka.ru/article/n/problemy-zhanrov-maloy-prozy-ptimenitelno-k-tvorchestvu-charlza-dikkensa>. – (дата обращения 13.12.2019). – Текст: электронный
42. Честертон, Г. К. Собрание сочинений / Г. К. Честертон. – СПб.: Амфора, 2000. – 542 с.
43. Чехов, А. П. Биография. – URL: <https://www.culture.ru/persons/8209/anton-chekhov> - (дата обращения: 05.06.2020). – Текст: электронный
44. Шерешевская, М. А., Литаврина М. Г. Чехов в английской критике и литературоведении/ М. А. Шерешевская, М. Г. Литаврина. – М.: 1997. – 45 с.
45. Attardo, S. Linguistic Theories of Humor / S. Attardo // New York: Walter de Gruyter. – URL: <http://www.twirpx.com/file/2098819/> - (дата обращения: 01.06.2020). – Текст: электронный.
46. Bown, A. Eventual laughter: Dickens and comedy / A. Bown. – URL: [https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/theses/eventual-laughter-dickens-and-comedy\(b53f285d-bac9-43c8-827f-e63609226ea6\).html](https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/theses/eventual-laughter-dickens-and-comedy(b53f285d-bac9-43c8-827f-e63609226ea6).html). – (дата обращения: 22.05.2020). – Текст: электронный
47. Foster, S. M. A. Tchekhoff "The Steppe and other stories"; "Stories of Russian Life" / S. M. Foster. – URL: [https://royallib.com/read/Chekhov\\_Anton/the\\_steppe\\_and\\_other\\_stories.html#0](https://royallib.com/read/Chekhov_Anton/the_steppe_and_other_stories.html#0). – (дата обращения: 27.05.2020). – Текст: электронный
48. Linea, H., Jairos, K. Satire as a tool for socio-political commentary / H. Linea, K. Jairos. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/316656186\\_SATIRE\\_AS\\_A\\_TOOL\\_FOR\\_SOCIO-](https://www.researchgate.net/publication/316656186_SATIRE_AS_A_TOOL_FOR_SOCIO-)

- POLITICAL\_COMMENTARY\_A\_CASE\_OF\_THE\_RAMBLER'S\_SELECTED\_ARTICLES\_IN\_THE\_NAMIBIAN\_NEWSPAPER\_2015. – (дата обращения: 07.05.2020). – Текст: электронный
49. Loseff, L. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature / L. Loseff. – URL: <https://ru.scribd.com/document/242088921/On-the-Beneficence-of-Censorship-Aesopian-Language-in-Modern-Russian-Literature>. – (дата обращения: 07.06.2020). – Текст: электронный
50. Neeraj, M. The Politics of Laughter / M. Neeraj. – URL: <https://www.livelib.ru/book/1001712756-the-politics-of-laughter-neeraj-malik>. – (дата обращения: 01.06.2020). – Текст: электронный
51. Raj, K. S. Humor, Irony and Satire in Literature / K. S. Raj. – Nepal, 2012. – 8 p.
52. Raskin, V. Semantic Mechanisms of Humor / V. Raskin. – the Berkeley Linguistics Society, 1979. – 325-335 p.p.
53. Varghese, L. M., Idiculla A. Humor as social critique in Pickwick Papers & three men in a boat / L. M. Varghese, A. Idiculla. – European Academic Research, 2015. – 14 c.

#### **Список словарей**

54. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2006. – С 314.
55. Кожевников, В. М., Николаев, П. А. Литературный энциклопедический словарь / В. М. Кожевников, П. А. Николаев. – URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/index.htm>. – (дата обращения: 21.04.2020). – Текст: электронный
56. Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку / Д. Э. Розенталь. – URL: <https://kak-pishetsya.net/wp-content/uploads/2018/04/Spravochnik-po-russkomu-yazyku.-Ofografiya-i-punktuatsiya.-D.E.-Rozental.pdf>. – (дата обращения: 02.05.2020). – Текст: электронный



57. Тимофеев, Л. И. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 509
58. Эпштейн, М. Н. Литературный энциклопедический словарь / М. Н. Эпштейн – М.: 1987. – С. 248
59. Krahl, S. Kleines Wörterbuch der Stielkunde / S. Krahl. – URL: <https://studfile.net/preview/4519084/>. – (дата обращения: 06.06.2020)

**Список источников иллюстративного материала**

60. Чехов, А. П. / Избранные сочинения: В 4 т. Т. 1: Рассказы (1883-1887) / Вступ. ст. и коммент. О. Дорофеева. – М.: Литература, Мир книги, 2005. – 448 с. – (Золотая серия. Русская литература)
61. Чехов, А. П. / Избранные сочинения: В 4 т. Т. 3: Повести и рассказы (1892-1897) / Примеч. О. Дорофеева. – М.: Литература, Мир книги, 2005. – 464 с. – (Золотая серия. Русская литература)
62. Dickens, Ch. The posthumous papers if the Pickwick club / Ch. Dickens – Moscow ; Leningrad : Co-operative publ. Soc. Of foreign workers in the USSR, 1935. – 999

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение А

Таблица А.1 - приемы передачи социальной сатиры в романе Ч. Диккенса  
«Посмертные записки Пиквикского клуба»

Наименование стилистического приема	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
Каламбур	6	1,21
Ирония	13	2,62
Гипербола	7	1,40
Метафора	38	7,64
Парадокс	0	0
Оксюморон	0	0
Пародия	1	0,20
Алогизм	0	0
Языковые ошибки	17	3,42
Карикатура	0	0
Сравнение	12	2,41
Эпитеты	382	76,86
Парцелляция	0	0
Максима	0	0
Риторический вопрос	0	0
Аллегория	0	0
Гротеск	0	0
Итого:	497	100,00

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение Б

Таблица Б.1 – приемы создания социальной сатиры в произведениях А. П.

Чехова

Наименование стилистического приема	Абсолютная величина, ед.					Процентное выражение, %
	Палата №6	Мелюзга	Страдалицы	Тяжелые люди	Общее количество приемов	
Каламбур	0	0	0	0	0	0
Ирония	10	5	9	17	41	5,85
Гипербола	0	1	1	7	9	1,28
Метафора	5	2	2	2	11	1,57
Парадокс	0	0	0	0	0	0
Оксюморон	1	0	0	1	2	0,28
Пародия	0	0	2	0	2	0,28
Алогизм	0	0	1	0	1	0,14
Языковые ошибки	1	2	5	0	8	1,14
Карикатура	0	0	1	0	1	0,14
Сравнение	7	0	1	1	9	1,28
Эпитет	373	25	79	103	580	82,85
Парцелляция	0	1	0	1	2	0,28
Максима	4	1	0	0	5	0,71
Риторический вопрос	13	4	4	4	25	3,57
Аллегория	0	1	0	0	1	0,14
Гротеск	3	0	0	0	3	0,42
Итого:	417	42	105	136	700	100

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение В

Таблица В.1 – сравнение использования приемов передачи социальной сатиры в произведениях Ч. Диккенса и А. П. Чехова

Наименование стилистического приема	Чарльз Диккенс		Антон Павлович Чехов	
	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
	6	1,21	0	0
Ирония	13	2,62	41	5,85
Гипербола	7	1,40	9	1,28
Метафора	38	7,64	11	1,57
Парадокс	0	0	0	0
Оксюморон	0	0	2	0,28
Пародия	1	0,20	2	0,28
Алогизм	0	0	1	0,14
Языковые ошибки	17	3,42	8	1,14
Карикатура	0	0	1	0,14
Сравнение	12	2,41	9	1,28
Эпитет	382	76,86	580	82,85
Парцелляция	0	0	2	0,28
Максима	0	0	5	0,71
Риторический вопрос	0	0	25	3,57
Аллегория	0	0	1	0,14
Гротеск	0	0	3	0,42