

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ГУМОРУ В ХУДОЖНІХ
ТВОРАХ У ТВОРЧОСТІ БРИТАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 6.0358-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Брацило Злата Дмитрівна

Керівник к.ф.н., доц. Шевчук О. В.

Рецензент к.ф.н., доц. Залужна М. В.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

«_____» _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

БРАЦИЛО ЗЛАТІ ДМИТРІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Лінгвокультурні аспекти гумору в художніх творах у творчості британських письменників другої половини ХХ століття»

керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Шевчук Оксана Василівна,

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

к.ф.н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «22» квітня 2019 року № 597-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 27 грудня 2019 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) _____
наукові роботи у галузі лінгвокультурології, лінгвістики

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) проаналізувати функціонування основних понять культурології; 2) з'ясувати особливості гумору як предмета лінгвокультурології та визначити його характерні риси; 3) узагальнити характеристику гумору в художніх творах британських письменників другої половини ХХ ст.; 4) виявити засоби реалізації гумору у творі «Щасливчик Джим» К. Еміса, «Путівник по Галактиці для космотуристів» Д. Адамса та «Щоденник Бріджит Джонс» Г. Філдінг

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шевчук О. В., к.ф.н., доцент	14.05.2019	10.06.2019
Розділ 1	Шевчук О. В., к.ф.н., доцент	19.08.2019	29.08.2019
Розділ 2	Шевчук О. В., к.ф.н., доцент	10.09.2019	30.09.2019
Висновки	Шевчук О. В., к.ф.н., доцент	15.10.2019	29.10.2019

6. Дата видачі завдання 14.05.2019 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2019	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2019	виконано
3.	Написання вступу	червень 2019	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2019	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2019	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2019	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2020	виконано
9.	Захист	січень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис)

З. Д. Брацило

_____ (ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

_____ (підпис)

О. В. Шевчук

_____ (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

М. В. Залужна

_____ (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 74 сторінки, 63 джерела.

Об'єкт дослідження: англійський гумор в художніх творах у творчості британських письменників другої половини ХХ століття.

Мета роботи: виявити і здійснити порівняльний аналіз лінгвокультурних аспектів гумору в художніх творах у творчості британських письменників другої половини ХХ століття.

Теоретико-методологічні засади: наукові роботи вітчизняних та зарубіжних вчених в наступних областях: лінгвістичні аспекти гумору і прийоми і засоби його вираження (А. А. Залізняк, В. Я. Пропп, В. Д. Девкін, Ю. Б. Борев, Л. П. Іванова, Б. Дземідок), стилістичні прийоми (І. В. Арнольд, І. Р. Гальперін), дослідження національного англійського гумору (Е. А. Кулинич, В. І. Карасик, А. В. Карасик, О. К. Ільїна, Е. В. Шабуніна, І. В. Вержінська).

Отримані результати: Гумор є інтернаціональним явищем, який присутній у всіх культурах та властивий всім представникам етнічних груп. Гумор виконує ряд важливих соціокультурних функцій: пізнання, спілкування, духовне збагачення і єднання. Комічне з'являється майже у всіх засобах літератури. Воно поділяється на два види – сатиру й гумор. Зростання інтересу до комедійної літератури підвищилося у другій половині ХХ століття й тому британські письменники почали додавати гумор частіше. Вони використовували: сарказм, іронію, сатиру. Мовні прийоми реалізації гумору: епітети, метафори, повтори, алюзії, порівняння, а також літота та уособлення. Сприйняти іноземний гумор складно, його важко виміряти. Але під впливом глобалізації, гумор стає більш зрозумілим для представників інших культур.

Ключові слова: лінгвокультурологія, культура, комічне, гумор, сатира, іронія, стилістичні прийоми.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТТЯ «ГУМОР» У ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ АСПЕКТІ	6
1.1 Основні поняття культурології та їх функціонування.....	6
1.2 Гумор як предмет дослідження лінгвокультурології.....	13
1.3 Визначення поняття гумору і його характерні риси.....	20
РОЗДІЛ 2 РЕАЛІЗАЦІЯ АСПЕКТУ ГУМОРУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ БРИТАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	29
2.1 Загальна характеристика гумору в художніх творах британських письменників другої половини ХХ століття.....	29
2.2 Засоби реалізації гумору у творі «Щасливчик Джим» Кінгслі Еміса.....	36
2.3 Засоби реалізації гумору у творі «Путівник по Галактиці для космотуристів» Дугласа Адамса.....	46
2.4 Засоби реалізації гумору у творі «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг.....	56
ВИСНОВКИ	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	69

ВСТУП

В наш час, а також крізь світову історію, гумор є частиною людського побуту. Він завжди був і буде одним з предметів стилістичного дослідження. В кожній країні є своя культура і мова і, відповідно, свої реалії, в яких існує їх гумор. Найбільш туманний і загадковий – англійський гумор. Його ми можемо віднести до особливого явища світової культури. Для англійців це частина їх повсякденного життя. Вони використовують гумор всюди: в книгах, фільмах, піснях. Саме тут люди, чиєю основною мовою не є англійська, стикаються з серйозною проблемою, а саме розуміння англомовного гумору.

Але з плином часу та глобалізацією змінюється менталітет і розуміння комічного ефекту. Змінюються його форми, засоби, тематика, а також стилі авторів. Використовуються різні прийоми і способи вираження комічного. Проте, можна знайти найбільш загальні риси вираження комічного ефекту авторами одного століття. Тому, в цій роботі будуть проаналізовані декілька відомих творів британських письменників різних років другої половини ХХ ст., для того щоб виявити основні способи і прийоми вираження комічного ефекту, а також зрозуміти, як змінювався гумор впродовж певного періоду.

Теоретичною базою дослідження є наукові праці вчених в наступних областях: лінгвістичні аспекти гумору і прийоми і засоби його вираження (А. А. Залізняк, В. Я. Пропп, В. Д. Девкін, Ю. Б. Борєв, Л. П. Іванова, Б. Дземідок), стилістичні прийоми (І. В. Арнольд, І. Р. Гальперін), дослідження національного англійського гумору (Е. А. Кулинич, В. І. Карасик,

А. В. Карасик, О. К. Ільїна, Е. В. Шабуніна, І. В. Вержінська).

Актуальність дослідження полягає в наступному: в даний час вивчення і розуміння гумору як лінгвістичного явища набуває особливої важливості з

позицій лінгвокультурології; незважаючи на неослабний інтерес до вивчення гумору в різних дискурсах, лінгвокультурні особливості і кошти, прийоми його вербалізації вивчені недостатньо повно в сучасній лінгвістиці.

Наукова новизна полягає в тому, що було вперше здійснено комплексний та системний аналіз гумористичних творів британських письменників в трьох різних періодах другої половини ХХ століття. Вперше досліджено та систематизовано опис прийомів комічного. Також було виявлено специфіку англійського національного гумору та відтворення у ньому філософських питань або проблем британського суспільства у цілому.

Об'єктом дослідження виступає англійський гумор в художніх творах у творчості британських письменників другої половини ХХ століття.

Предметом дослідження є мовні засоби які створюють гумористичний ефект в художніх творах у творчості британських письменників другої половини ХХ століття.

Мета дослідження: виявити і здійснити порівняльний аналіз лінгвокультурних аспектів гумору в художніх творах у творчості британських письменників другої половини ХХ століття.

Для досягнення поставленої нами мети представляється доцільним виконати наступні **завдання**:

- 1) проаналізувати функціонування основних понять культурології;
- 2) з'ясувати особливості гумору як предмета лінгвокультурології;
- 3) визначити поняття гумору та його характерні риси;
- 4) узагальнити характеристику гумору в художніх творах британських письменників другої половини ХХ століття;
- 5) дослідити засоби реалізації гумору у творі «Щасливчик Джим» Кінгслі Еміса;
- 6) висвітлити засоби реалізації гумору у творі «Путівник по Галактиці для космотуристів» Дугласа Адамса;
- 7) охарактеризувати засоби реалізації гумору у творі «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг.

Матеріалом дослідження стали 3 художні твори другої половини ХХ століття: «Путівник по Галактиці для космотуристів» Дугласа Адамса, «Щасливчик Джим» Кінгслі Еміса, «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг.

У кваліфікаційній роботі використані наступні **методи** дослідження: контекстуальний аналіз та контрастивний аналіз. Структурний метод допоміг розглянути комічне, як систему і виділити його складові, а також структуру засобів та прийомів його вираження. За допомогою контекстуально-інтерпретаційного методу було здійснено реконструкцію авторського (комунікативного) задуму, мотивів і цілей, загального змісту, рецептивної спрямованості сатиричного тексту, у ході якого були виділені стилістичні фігури.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час розробки та викладання лекцій, проведення семінарських занять з британської літератури ХХ століття, практичних занять з англійської мови та лінгвокраїнознавства на філологічних факультетах і факультетах іноземних мов.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі представлені теоретичні аспекти дослідження: функціонування основних понять культурології, поняття гумору як предмету лінгвокультурології та його характерні риси.

Другий розділ містить практичний аналіз матеріалу дослідження, в якому виявлена специфіка вербалізації англійського гумору серед загальної творчості британських письменників, а також порівняна основна характеристика гумору найвидатніших комедійних творів ХХ ст. в трьох часових відрізках.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 74, кількість використаних джерел 63.

РОЗДІЛ 1

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТТЯ «ГУМОР» У ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ АСПЕКТІ

1.1 Основні поняття культурології та їх функціонування

Культурологія в нинішньому її баченні представляється як наука про найбільш загальні закони розвитку культури як системи зі складною внутрішньою структурою, що знаходиться в постійному розвитку і взаємозв'язку з іншими системами і суспільством в цілому.

Культурологію як самостійну науку визначив американський антрополог і соціолог Леслі Алвін Уайт. Л. Уайт вважав, що культурологія вивчає будь-яке явище і проблеми комплексно, цілісно, всебічно. Тому культурологія може дати знань про людину більше, ніж інші гуманітарні науки [Столяренко 2010, с. 15].

Вперше цей термін був запропонований німецьким філософом Вільгельмом Фрідріхом Оствальдом у 1909 році, який під «культурологією» розумів науку, що вивчає культуру, загальні закономірності культурно-історичного процесу та специфіку людської культури [Протасова 2009, с. 5].

Культурологія – це комплексна гуманітарна дисципліна про сутність, структуру, закономірності існування та розвитку культури, принципи її функціонування, взаємозв'язку і взаємозалежності різних типів культур. Вона досліджує загальні тенденції єдиного культурного процесу людства, особливості історії розвитку культури [Будник, Королева 2018, с. 85].

Е. А. Путилова та А. В. Шуталева визначають такі основні завдання культурології:

- аналіз культури як системи культурних феноменів;
- виділення типів зв'язків між елементами культури;

- дослідження типології культур і культурних одиниць;
- вирішення проблем соціокультурної динаміки;
- дослідження культурних кодів та комунікацій.

Основні етапи становлення культурології як науки:

- донауковий період розвитку уявлень про культуру;
- виникнення культурології як частини гуманітарних наук: філософії, історії, філології, антропології та інших дисциплін;
- кризовий стан колишніх уявлень про культуру;
- культурологія ХХ – ХХІ століття [Путилова, Шуталева 2018, с. 5].

Вичленення завдань та етапів культурології дозволяє визначити і її основні функції:

- *дескриптивна* – опис основних культурних об'єктів;
- *нарративна* – вбудовування культури в історію;
- *пояснювальна* – зведення до зрозумілого;
- *оцінювальна* – включення об'єкта (явища) в контекст або загальне поле

культури;

- *герменевтична* – осягнення культурних феноменів;
- *прогностична* – визначення перспектив і можливих шляхів розвитку

культурних процесів [Путилова, Шуталева 2018, с. 6].

До наук, що становлять основу культурології відносять:

– *культурологія* – наука, метою якої є опис характерних рис і досягнень будь-якої культури;

– *культурогенез* – наука про походження, витоки культури;

– *культурософія* – наука про сенс і глибинний зміст культури, науковий

прогноз її подальшого розвитку;

– *соціологія* – наука, що вивчає культуру з точки зору її функціонування

в певному суспільстві, в системі суспільного устрою [Путилова, Шуталева 2018, с. 5].

На теоретичному рівні культурологію поділяють на такі розділи:

I. Фундаментальна культурологія. Направлена на теоретичне пізнання феномена культури, розробку категоріального апарату і методів дослідження.

1. Онтологія – різноманіття визначень культури і ракурсів пізнання, соціальних функцій і параметрів.

2. Гносеологія – підстави культурологічного знання і її місце в системі наук, внутрішня структура і методологія.

3. Морфологія – основні параметри функціональної структури культури

як системи форм соціальної організації, регуляції і комунікації, пізнання, накопичення і трансляції соціального досвіду.

4. Культурна семантика – уявлення про символи, знаки і образи, мови і тексти культури, механізми культурної комунікації.

5. Антропологія – уявлення про особистісні параметри культури, про людину як «виробника» і «споживача» культури.

6. Соціологія – уявлення про соціальну стратифікацію і просторово-часову диференціацію культури, про культуру як систему соціальної взаємодії.

7. Соціальна динаміка культури – уявлення про основні типи соціокультурних процесів, генезис і мінливість культурних феноменів і систем.

8. Історична динаміка культури – уявлення про еволюцію форм соціокультурної організації [Путилова, Шуталева 2018, с. 5].

II. Прикладна культурологія. Направлена на прогнозування, проектування і регулювання актуальних культурних процесів, що мають місце в соціальній практиці. Прикладні аспекти культурології включають в себе: уявлення про культурну політику, функції культурних інститутів, цілі та методи діяльності мережі культурних інститутів, завдання і технології

соціокультурної взаємодії, включаючи охорону і використання культурної спадщини.

Культурологія спирається на досягнення різних гуманітарних наук і використовує різноманітні *методи* вивчення культури:

- діяхронічний: вивчення феноменів культури в хронологічній послідовності їх проявів та існування;
- синхронічний: вивчення та аналіз декількох культур на певному часовому етапі, з урахуванням існуючих взаємозв'язків і можливих протиріч;
- порівняльно-історичний: дозволяє порівнювати в історичному розрізі самотні явища культурного комплексу і проникати в їх суть;
- структурно-функціональний: суть його полягає в розкладанні об'єкта культури на складові частини і вивчення внутрішніх взаємозв'язків і взаємозумовленості між ними;
- типологічний: полягає у вивченні структур системи культур шляхом сходження від абстрактного до конкретного і виявлення типологічної близькості елементів історико-культурного процесу [Путилова, Шуталева 2018, с. 6].

Культурологія також використовує семіотичний, психологічний, біографічний метод, а також метод моделювання при дослідженні певного періоду розвитку культури.

Культурологічні засади вивчення культури складають принцип культурно-історичного підходу (всі явища, події, факти культурного процесу розглядаються з урахуванням конкретно-історичних, соціально-економічних, морально-психологічних умов того часу, в які вони відбувалися) та принцип цілісності (вивчення культурного процесу у всьому його різноманітті без винятків і спотворень).

Предметом культурології є походження, функціонування і розвиток культури як специфічно людського способу життя. Культурологія розглядає культуру в її конкретних формах, вивчає взаємодію елементів культури: традицій, норм, звичаїв, соціальних інститутів, культурних кодів, ідеологій,

вивчає розумну людську форму існування. Під культурою суспільства нерідко розуміють сукупність досягнень людства в духовній сфері. Тому ми вважаємо доречним розглянути поняття «культура» більш детально [Будник, Королева 2018, с. 98].

У різні часи в поняття «культура» вкладали різний зміст. Елліни вважали виховання головною відмінністю греків від некультурних народів, варварів.

В середні віки (V – XVI ст.) зі становленням християнства термін «культура» розуміється як подолання обмеженості і гріховності людини, постійне духовне самовдосконалення людини, усвідомлення духовної спорідненості з Богом.

Новий час пропонує свої варіанти визначення «культури». У XVII ст. під культурою мається на увазі результат власних людських звершень, те, що підносить людину.

З точки зору просвітителів XVIII століття. Культура означала розумність і виявлялася у прояві організації суспільних порядків і політичних переконань, а її досягнення вимірювалися успіхами в області науки і мистецтва.

У XVIII – XIX ст. культура стала розглядатися як самостійне явище соціального життя. З цього часу, вперше починається теоретичне осмислення цього феномена.

З другої половини XIX століття, поняття «культура» набуває статусу наукової категорії. Поняття «культура» стало все частіше співвідноситися з поняттями «суспільно-економічна формація» і «цивілізація». Межа між культурою і цивілізацією вперше провів Іммануїл Кант. Термін «цивілізація» (від лат. *civilis* - цивільний, державний, політичний, належний громадянину) широко застосовується в культурології поряд з терміном «культура» [Петухов, Петухова 2006, с. 10].

У гуманітарних дослідженнях поняття «культура», найчастіше, відображає цілком певне в часі і просторі суспільство, яке чітко відрізняється

від інших етнічним складом, рівнем розвитку технологій, своєрідністю господарського та суспільного життя, наприклад: скіфська культура, культура вікінгів і так далі. Водночас, поняття «культура» позначає сукупність матеріальних і духовних цінностей, менталітету історично конкретного суспільства, наприклад: первісна культура, культура середньовіччя і так далі.

На сьогоднішній день існує більше 500 визначень культури: в описових визначеннях культура розглядається як сукупність усіх видів діяльності людей, їх звичаїв і вірувань; в регулятивних – культура представляється в якості регулятора життя за допомогою звичаїв, права; в економічних – як спосіб пристосування до природного середовища і економічних потреб суспільства.

Але, не дивлячись на різноманіття думок, в кожному з них присутня найважливіша характеристика культури: культура завжди пов'язана з будь-якою діяльністю людей. Поза людини культура не існує. Цю важливу властивість культури було закладено вже в стародавньому значенні слова «культура», що позначало обробіток ґрунту, тобто зміни в природному об'єкті під впливом людини на відміну від тих змін, які викликалися природними причинами. Поняття «культура» стало означати неприродне явище, створене працею людини. Отже, можна дати наступне узагальнене визначення культури:

Культура – спосіб організації життєдіяльності людей щодо перетворення природи і суспільства; спосіб творчої самореалізації людини. Культура відображає ступінь «олюднення» природи і міру саморозвитку людини.

Як вже було зазначено, культура це те, що дозволяє внести в світ і в особистість сенс, людське значення. Вона вбирає в себе здатність використовувати те, що накопичено в процесі багатовікового розвитку людства [Петухов, Петухова 2006, с. 11].

В. Б. Петухов та Т. В. Петухова вважають, що культуру можна уявити як складну багаторівневу систему, яка має свою внутрішню структуру. Структурувати культуру можна двома способами:

- за характером діяльності: матеріальна, соціальна, духовна культура;
- по носію культури: світова, національна, соціальних спільнот індивідуальна [Петухов, Петухова 2006, с. 11].

В. Б. Петухов та Т. В. Петухова виділяють наступні форми духовної культури: міф, релігія, моральність, мистецтво, філософія, наука. Кожна форма культури є своєрідним способом реалізації творчого самовираження людини, кожна з них має свою спеціалізовану символічну систему.

Щодо структурування окремих частин культури, воно досить умовно. Національна культура вбирає в себе художню, матеріальну і соціальну культуру.

Світова культура являє собою калейдоскоп національних культур. Усі компоненти культури тісно пов'язані між собою. Однак, вивчення морфології культури необхідно для більш глибоко дослідження і виявлення механізмів функціонування культурології.

Сукупність культурних традицій, якими користується більшість суспільства, називається домінуючою культурою. Культуру соціальних спільнот, в якій виробляються власні системи цінностей, називають субкультурою: молодіжна субкультура, субкультура національних меншин і так далі. Субкультура, маючи значні відмінності від домінуючої культури, не протистоїть їй [Петухов, Петухова 2006, с. 10].

Особливості споживання і виробництва культурних цінностей дозволяють виділяти дві соціальні форми існування культури – масову і елітарну культуру.

За твердженнями В. Б. Петухова та Т. В. Петухової, культура в своєму розвитку підпорядковується наступним законам:

- закону єдності і різноманіття культур;
- закону наступності в розвитку культури;

- закону переривчастості і безперервності;
- закону взаємодії і співпраці [Петухов, Петухова 2006, с. 11].

Таким чином, культурологія в нинішньому її баченні представляється як наука про найбільш загальні закони розвитку культури як системи зі складною внутрішньою структурою, що знаходиться в постійному розвитку і взаємозв'язку з іншими системами і суспільством в цілому. Предметом культурології є об'єктивні закономірності загальнолюдських і національних культурних процесів, «живі» пам'ятники та явища матеріальної і духовної культури, чинники і передумови, що управляють виникненням, формуванням і розвитком культурних інтересів та потреб людей, їх участю у створенні, збереженні і передачі культурних цінностей.

1.2 Гумор як предмет дослідження лінгвокультурології

Представники різних лінгвокультур сприймають та інтерпретують навколишню дійсність по-своєму. Причому сприйняття і інтерпретація реалій дійсності представниками різних лінгвокультур істотно відрізняється. Це обумовлено не тільки різним світоглядом навколишньої дійсності представниками різних культур, але також і колективною пам'яттю, яка відображена в мові та культурі і виступає як засіб зберігання і накопичення інформації. Колективна пам'ять співвідноситься з поняттям «розділеного знання», на базі якого в процесі спілкування будується новий зміст – продукт спільної творчості [Маслова 1997, с. 47].

Реалії дійсності сприймаються, інтерпретуються, фіксуються і вербалізуються в самій мові. В цьому і проявляється тісний зв'язок мови з культурою. Фактично в мові відбивається реальний світ, що оточує людину, причому не тільки реальні умови його життя, але і суспільна самосвідомість народу, його менталітет, національний характер, спосіб життя, традиції,

звичаї, мораль, система цінностей, світовідчуття, бачення світу в цілому. Мова є найважливішим способом формування та існування знань людини про світ. Відображаючи в процесі діяльності об'єктивний світ, людина фіксує в слові результати пізнання [Маслова 1997, с. 48].

Лінгвокультурний аспект – дуже важлива культурна універсалія, що забезпечує взаєморозуміння поміж людьми різних культур і мов і, у той же час, вона має свої особливості у кожній мові. Взаємозв'язок мови та культури є найактуальнішим питанням завдяки зростаючому інтересу до питань міжкультурної комунікації.

Мова окреслюється культурою, але рівень впливу самої культури визначити доволі важко. Існує думка, що культура впливає на спосіб висловлювання, оскільки мова є її вербальним вираженням.

Вивчаючи лінгвокультурний аспект англійського гумору, А. В. Карасик довів, що лінгвокультурний аспект вивчення гумору полягає у висвітленні та розгляді цінностей, актуальних для порівнюваних культур. Специфіка англійського гумористичного спілкування полягає в прагненні використовувати простір напівсерйозного стилю спілкування, який відповідає принципу високого самоконтролю поведінки англійців [Карасик 2001, с. 25].

А. В. Карасик також розглядає гумористичну комунікацію з точки зору семантики, прагматики, синтактики і синтагматики. На його думку, семантичний аспект гумору полягає в обігранні різних розбіжностей предметно-понятійного характеру.

Гумор як предмет вивчення лінгвокультурології є багатоаспектним, динамічним і національно культурним обумовленим явищем. Мова впливає на культуру окремого індивіда і суспільства, а потім вже відбувається відображення цієї культури в мові.

І. В. Вержінська зазначає, що гумор, виступаючи в якості показника культури і актуалізатором розумового процесу, грає в цьому процесі важливу роль [Вержинская 2012, с. 105].

Питання взаємовпливу мови і культури, ролі гумору в цій взаємодії вивчають багато лінгвістів. Лінгвокультурологічному аспекту досліджень гумору присвячені наукові праці А. А. Залізняка, Л. П. Іванової, В. І. Карасика, М. М. Бахтіна, М. А. Кулинич.

Активно вивчається національний гумор різних культур. Так, Е. Е. Жук в роботі «Лінгвокультурні особливості британського та американського гумору на матеріалі творів П. Г. Вудхауза та О. Генрі в рамках лінгвокультурологічного підходу», наводить порівняльну характеристику британського та американського гумору і приходять до висновку, що національно відособлені традиції сприяють формуванню етнічного гумору [Жук 2013, с. 27].

Гумор з точки зору міжкультурної комунікації досліджує Н. М. Чісова в роботі «Гумор як засіб вираження радості в міжкультурному спілкуванні», де ставиться питання про класифікації гумору. Е. Н. Абдразакова вивчає гумор з точки зору когнітивного та лінгвокультурологічного підходу в своєму дослідженні «Порівняльний когнітивний та лінгвокультурологічний аналіз російських, болгарських і англійських анекдотів». А. А. Залізник відносить гумор до числа культурних концептів, відображаючих загальнозначущі європейські цінності [Залізник 2007, с. 554].

У гуморі найвиразніше, в ємних формульних образах і ситуаціях виражаються властивості національного характеру. Причому в процесі формування загальнонаціональної ідентичності особливу та нерідко провідну роль відіграють регіональні комічні типи [Козлова 2008, с. 59].

М. А. Кулинич вводить таку «гумористичну універсалію» як етнічний гумор, який являє собою сукупність жартів, анекдотів, дотепів, загадок. Він розповідається представниками одного народу про представників іншого народу. На його думку, гумор – «явище загальнолюдське і водночас глибоко національне. У тому, як і над чим жартують в різних куточках земної кулі, проявляються загальні закони гумористичної картини світу, але це загальне реалізується в конкретних формах, які визначаються особливостями

національного характеру, культурних традицій, соціального пристрою» [Кулинич 2000, с. 72].

Специфіка етнічного гумору визначає особливості національного характеру, суспільного устрою і проявляється насамперед у тематиці гумористичних текстів.

Жарти та анекдоти про іноземців, іммігрантів а також про малі етнічні групи є відображенням «вуличної» ментальності, прикладом суб'єктивного або бажаного бачення світу. Стереотипні уявлення про інші народи в значній мірі впливають на характер тематики і вибір сценаріїв гумору. М. А. Кулинич додає, що у гуморі найчастіше відбивається позитивна самопрезентація і негативна репрезентація представників інших культурних спільнот [Кулинич 2000, с. 75].

Л. П. Іванова називає комічне, а значить, і його форми, об'єктом лінгвокультурології. На її думку, дана проблема ще не отримала достатньої розробки. Хоча вирішуватися вона повинна в руслі сучасної антропоцентричної парадигми. Комічне має багато в чому національну специфіку. Комічну ситуацію можна спостерігати безпосередньо та розповісти про неї. І, якщо сприйняття ситуації як смішної, забавної багато в чому обумовлено приналежністю автора до тієї або іншої культури та відноситься до сфери культурології, то розповідь про смішну подію належить лінгвокультурології і й тому, що мова сама по собі несе культурну інформацію [Іванова 2007, с. 560].

За твердженням А. А. Проскуриної, гумор відображає культурні цінності, і сприяючи внутрішньо групової згуртованості, сам є культурною цінністю. Окремим випадком внутрішньо групової ідентифікації за допомогою гумору є національний гумор, який ми розуміємо як гумор, зрозумілий більшістю представників даної культури [Проскурина 2004, с. 12].

Гумор зачіпає цінності всіх культур без винятку, а, завдяки тому що ієрархія цінностей для кожної культури унікальна, то ця обставина значно ускладнює розуміння іноземного гумору. Природа гумору полягає в тому, що

людина сміється над відомим йому об'єктом. Виходячи з цього, щоб розуміти іншомовний гумор, необхідно володіти знаннями про ціннісну картину світу певної нації.

Гумор знаходить своє відображення в способі життя народу, його культурі та мові. Гумор є засобом комунікації та видом впливу на співрозмовника. Як і інші аспекти комунікації, він володіє етнокультурною специфікою та пов'язаний з менталітетом, баченням світу, комунікативними цінностями народу. А. А. Горностаєва ж вважає, що «знати й розуміти механізми функціонування гумору необхідно саме для забезпечення ефективної міжкультурної комунікації» [Горностаєва 2013, с. 10].

Гумор також є концептуальною категорією, що складається із концептів. Один з них – *національний* гумор, специфічні особливості якого кодуються в мові за допомогою різноманітних мовних засобів, а, саме, знаків, які репрезентують концепти комічного лінгвокультурного коду нації. Національний гумор – культурно обумовлений. Відомий лінгвокультуролог А. Т. Хроленко стверджував, що «будь-яке вивчення мови своїм предметом має культуру» і що «мова, історія і культура нерозривні, й тому повинні вивчатися комплексно» [Хроленко 2008, с. 98].

І. В. Вержинська також вважає, що в основі дослідження як вербального, так і невербального гумору лежить культура: «Гумор, мова, історія і культура таким чином є комічним лінгвокультурним кодом нації» [Вержинская 2012, с. 20].

Національний гумор залежить від територіальних кордонів країн і регіонів, а також від національної приналежності людини. Комедійне сприйняття людини, як і його психічний склад характеру, залежать від того, де людина народилася та виросла, тобто від національно-культурних традицій.

Крім цього, національна мова є самостійним художнім засобом. Особливості національного гумору, виражені в мовній формі, володіють особливим колоритом. А. А. Сичов визначає, що почуття гумору є одним з

принципових компонентів національного характеру, який дозволяє ідентифікувати людину як частину нації [Сычов 2003, с. 111].

Часто гумористичний ефект досягається при вживанні різноманітних засобів вираження і стилістичних прийомів.

Виразні засоби мови – це фонетичні, морфологічні, лексичні, фразеологічні, словотвірні та синтаксичні форми, які існують в системі мови для логічного або емоційного посилення висловлювання [Гальперин 1958, с. 127].

Згідно І. Р. Гальперіну, стилістичний прийом це навмисне і свідоме посилення будь-якої типової структурної або семантичної риси мовної одиниці (нейтральної або експресивної), яка досягла узагальнення і типізації [Гальперин 1958, с. 135].

І. Р. Гальперін в основу своєї класифікації стилістичних засобів поклав рівневий підхід і виділив три групи: фонетичні, лексичні, синтаксичні виражальні засоби і стилістичні прийоми [Гальперин 1958, с. 139].

І. В. Арнольд виділяє наступні лексичні зображально-виражальні художні засоби: метафора, гіпербола, літота, метонімія, синекдоха, антономасія, іронія, уособлення, алегорія, перифраз, епітет [Арнольд 2002, с. 89].

Безліч характерних мовних прийомів при реалізації гумору виділяє Е. В. Шабуніна:

- 1) контрастне функціонування стилів мовлення;
- 2) порівняння;
- 3) метафори;
- 4) епітети;
- 5) повтори;
- 6) алюзії;
- 7) цитати, які не відповідають контексту;
- 8) фразові штампи, крилаті вирази;
- 9) прислів'я і приказки;

10) фразеологізми [Шабуніна, 2012, с. 12].

Дослідник англійського гумору Баррі Блейк вказує на такі засоби створення гумористичного ефекту як: складні слова, блендінг, префікси і суфікси, евфемізми, каламбури. Також гумористичний ефект може створюватися посередництвом порушення граматичних норм: невірна частина мови, пропущений суб'єкт і об'єкт, помилки у використанні вказівних займенників, помилки у вживанні причетних і дієприкметникових оборотів, порушення узгодження [Blake 2007, p. 47].

При комічній актуалізації дійсності проявляються національно-культурні особливості, реалізовані в мовних засобах. Кожна нація в процесі історії та культури розвиває свою унікальну, специфічну форму гумору. Загальна мовна картина гумору складається з: менталітету різних націй, особливостей мислення народів, відмінностей поглядів на ті або інші життєві явища.

В рамках окремо взятої культури історично і культурно закладено те, що видається смішним. Але те, що «смішно» для однієї нації, може бути абсолютно незрозумілим для представників іншої культури. Таким чином, щоб розуміти суть гумористичного тексту нерідної лінгвокультурної спільності, необхідна установка на прийняті в даній культурі стереотипів комунікативної поведінки [Вержинская 2012, с. 25].

І. С. Домбровська вважає, що гумор інших національностей може бути зрозумілий неправильно. Розуміння гумору залежить від національної самоідентичності. Розвиток здатності до розуміння гумору свого народу може бути засобом національної ідентифікації. Розуміння ж гумору інших національностей може бути засобом розвитку толерантності та інтернаціоналізації свідомості [Домбровська 2014, с. 225].

Розглянемо поняття «національний хронотоп гумору». Поняття хронотопу введено в гуманітарну науку М. М. Бахтіним, і позначає психологічні характеристики простору й часу. Застосовуючи цей термін, Домбровській вдалося оцінити ретроспективність гумору у кількох

лінгвокультурах. Її аналіз показав, що ретроспективний гумор найбільш виражений у шведів і поляків, найменш у англійців та американців. Частотність ретроспективного гумору може відображати схильність нації змінювати свій національний характер в ході історії [Домбровська 2014, с. 147].

І. С. Домбровська також зазначає значимість тих чи інших тем для гумористичного ставлення. Якщо гумор по відношенню до «больових точок» сказаний від представників інших національностей, то він може бути зрозумілий неправильно або неоднозначно. Так, італієць чи українець можуть болісно сприйняти гумор по відношенню до їх сім'ї. Англієць може не зрозуміти гумор щодо його англійських манер, якщо жарт висловлює чужинець. Щоб гумор українців та італійців над сімейністю, англійців над манерами, євреїв над своїм почуттям гумору був прийнятий, треба стати «своїми» в їх культурі [Домбровська 2014, с. 198].

Таким чином, гумор як предмет вивчення лінгвокультурології є багатоаспектним і національно-культурним обумовленим явищем. Специфіка етнічного гумору визначається особливостями національного характеру, суспільного устрою і проявляється насамперед у тематиці гумористичних текстів. Гумор відображає культурні цінності і сам є культурною цінністю. Національний гумор, специфічні особливості якого кодуються в мові за допомогою різноманітних мовних засобів – знаків, репрезентує концепти комічного лінгвокультурного коду нації. Культура лежить і в основі дослідження як вербального, так і невербального гумору. Гумор, мова, історія та культура є комічним лінгвокультурним кодом нації.

1.3 Визначення поняття гумору і його характерні риси

Роль гумору в житті людини та суспільства дозволяє називати цей феномен актуальним напрямком в світлі сучасної антропоцентричної парадигми. Гумор являє собою складний, багатоаспектний феномен, який розглядається в рамках різних лінгвістичних напрямках. Отже, виникають труднощі з визначенням загальної дефініції, так як зміст терміну безпосередньо залежить від теоретичної позиції автора та від спрямованості його дослідження. Гумор є предметом вивчення багатьох антропоцентричних наук: психології, соціології, літератури, педагогіки, і, зрозуміло, лінгвістики.

Гумор знаходиться в центрі досліджень в галузі таких розділів лінгвістики, як лінгвокультурологія, психолінгвістика, когнітивна лінгвістика, комунікативна лінгвістика [Кулинич 2000, с. 70].

Лінгвістичні характеристики гумору та засоби, прийоми його вираження є предметом досліджень багатьох видатних учених, таких як Н. Д. Арутюнова, А. Вежбіцька, В. С. Виноградов, О. П. Єрмакова, А. А. Залізник, Е. А. Земська, М. В. Китайгородська, В. Я. Пропп, В. Д. Девкін, Ю. Б. Борев, В. І. Карасик, Л. П. Іванова, Ю. М. Лотман, В. Ю. Норман, Б. Дземідок. Стилiстичні прийоми створення комічного та його форм аналізуються в роботах І. В. Арнольд, В. В. Білевич, В. А. Кухоренко, Ю. М. Скребнева.

Наведемо визначення гумору, який надає М. А. Кулинич: «Гумор – комплексний феномен, що охоплює багато сторін людської життєдіяльності. Гумор виступає в ролі невід'ємної умови життя суспільства і окремого індивіда. Гумор – незамінний компонент буття та елемент творчого і освітнього процесу. Крім цього, гумор визнається однією з характеристик людини поряд з мовою та математичними здібностями» [Кулинич 2000, с. 78].

Деякі вчені схиляються до думки, що чіткої дефініції гумору не існує. Так, А. Бергсон та Б. Кроче стверджували, що гумор, нарівні з усіма психологічними механізмами людини, не може знаходитися в рамках однієї

дефініції, і його слід розглядати як тимчасове явище, залежне від індивідуальних установок людини [Стефанкова 2014, с. 181].

Комічне виступає предметом дослідження в різних наукових областях: філософія – Ф. Гегель, І. Кант, естетика – Ю. Б. Борєв, Б. Дземідок, історія культури і теорія мистецтв – В. Я. Пропп, М. М. Бахтін, психологія – А. Лук, З. Фрейд, соціологія – А. В. Дмитрієв, К. Девіс та інші наукові напрямки. В лінгвістиці поширення набули праці з вивчення гумору в наступних галузях: лінгвостилістика – В. З. Санніков, прагмалінгвістика – С. Аттарді, когнітивна лінгвістика – М. Мінський, В. Раскін, Н. Д. Арутюнова.

Більш того, дослідження гумору та пошук дефініції викликає труднощі у зв'язку з великою кількістю суміжних термінів, наприклад: комічне, іронія, сатира. Найчастіше гумор ставиться в один ряд з наведеними вище термінами. Ми знаходимо необхідним розмежування даних понять для максимально точного розуміння теми та оптимальних результатів дослідження.

Додамо визначення категорії комічного, який надає Е. А. Рыбакова: «Категорія комічного – багатоплановий, складний, структурний феномен, що має місце в різних сферах людського побуту і свідомості. Досліджується екстралінгвістична та інтралінгвістична природа комічного» [Рыбакова 2015, с. 167].

Щодо категорії комічного, аналізом мовних засобів і прийомів реалізації комічного в різний час займалися такі вчені: Т. А. Грідіна, Е. А. Земська, А. В. Карасик, С. І. Походня, В. З. Санніков, В. Н. Вакуров, Ю. Н. Варзонін.

В основу комічного входять відповідні філософсько-естетичні та соціопсихологічні принципи, що визначають природу лінгвістичних принципів формування комічних текстів.

Згідно з Д. Б. Келаревою, лінгвістичні принципи вираження комічного сенсу універсальні, так як національні системно-мовні особливості вираження комічного змісту виявляються тільки на рівні форми та структурування тексту, не зачіпаючи їх істоти [Келарева 2013, с. 13].

Лінгвістичний принцип вираження комічного сенсу – це закономірна підстава використання прихованого потенціалу одиниць мови, які реалізують умови для порушення внутрішньосистемних відносин. Трансляція комічного сенсу здійснюється мовними засобами різних рівнів мови: фонетичного, морфологічного, лексичного, синтаксичного [Келарева 2013, с. 14].

Чільною думкою в концепції В. Я. Проппа є те, що в основі комічного закладено протиріччя у взаєминах між об'єктом і суб'єктом сміху [Пропп 2002, с. 149]. В. Д. Девкін, розділяючи концепцію В. Я. Проппа, стверджує, що всім формам комічного властива спільна риса – наявність протиріччя, логічної невідповідності [Девкін 1998, с. 223]. Ю. Б. Борєв додає, що комічне породжує соціально забарвлений, значимий, одухотворений естетичними ідеалами, «світлий», «високий» сміх, який заперечує одні людські якості і суспільні явища та який стверджує інші. Головними формами комічного вважаються гумор та сатира «полюса сміху», до яких тяжіють інші форми [Борєв 1970, с. 239].

Згідно з В. Д. Девкіним, «Гумор – це м'яке ставленням до недоліків життєвих явищ, поведінки людей, здатність викликати незлобиву посмішку. Гумор ґрунтується на використанні прийомів дотепності і смисловий гри» [Девкін 1998, с. 290].

Дану позицію розділяє і А. Б. Бушів, ствержуючи, що гумор – особливий вид комічного, який поєднує насмішку і співчуття, зовні комічне трактування і внутрішню причетність до того, що надається смішним. На відміну від «руйнівного сміху» сатири і «сміху переваги» (в тому числі іронії) в гуморі під маскою смішного таїться серйозне ставлення до предмету сміху і навіть виправдання дивака [Бушів 2011, с. 217].

Під видом комічного розуміє гумор і А. В. Уткіна: «Гумор – особливий вид комічного, переживання суперечливості явищ, що з'єднує серйозне і

смішне та що характеризується переважанням позитивного моменту в смішному» [Уткина 2006, с. 180].

Позитивну конотацію гумору зазначає також Б. Дземідок: «Гумор розглядає недосконалість життя людські здібності як щось таке, з чим доводиться миритися, що заслуговує поблажливості» [Дземидок 1974, с. 127].

Точку зору Б. Дземідок розділяє В. Д Девкін: «Гумористичне ставлення до чого-небудь супроводжується доброзичливістю, толерантністю, заміною досади та роздратування філософським спокоєм, умінням знаходити розраду і об'єктивну виправданість як негідну переживання нікчемність в тому, що піддається критиці» [Девкин 2000, с. 144].

О. К. Ільїна зазначає широке й вузьке розуміння гумору. У широкому сенсі, гумор – глузливе, ставлення без злоби до окремих явищ життя і до світу в цілому. Гумор у вузькому сенсі – це метод самовираження творчої особистості, на основі якої створюються твори комічних жанрів [Ільїна 2010, с. 156].

В Оксфордському словнику англійської мови в статті «гумор» зазначено, що гумор – якість дії, мови або літературного твору, який викликає веселощі; примха, жарт, курйоз, комізм, забава, а також здатність сприймати смішне та забавне або висловлювати це у промові, а також в письмовій або іншій формі [Simpson, Weiner 1989, с. 15].

І. В. Вержінська зараховує до поняття «гумор» всі мовні аномалії в тексті. Вони кодуються мовними засобами – знаками гумористичного лінгвістичного коду. Відхилення (алогізм) є основоположним моментом у створенні гумористичної ситуації [Вержинская 2012, с. 21].

На думку В. І. Карасика, гумор виступає культурним концептом, має ціннісні характеристики, що призводить до зв'язку з ключовими життєвими орієнтирами. Гумор є комфортним способом адаптації людини до мінливих обставин, реакцією на несподіваний розвиток подій, примиренням з дійсністю поряд з переживанням позитивних емоцій. Отже, по

В. І. Карасику: «Гумор – це органічна захисна характеристика людської психіки, досить тонкий і складний емоційний феномен, пов'язаний з виживанням людини як виду, тобто гумор пов'язаний з вітальними цінностями людини. Гумор можна співвідносити зі страхом, під яким мається на увазі спосіб емоційної концентрації на негативній основі перед небезпечною подією. З іншого боку, сміх – спосіб емоційної релаксації на позитивній основі після небезпечної події» [Карасик 2002, с. 367].

А. В. Карасик виділяє також характеристики гумористичного спілкування. Під гумористичним спілкуванням розуміється намір викликати добродушний сміх як м'яку критичну реакцію на безглуздість, тобто на невідповідність між належним й даним. Гумористичне спілкування моделюється в системі координат «серйозне-несерйозне» та «дружелюбне-недружнє» спілкування. Крім цього, гумористичне спілкування має характерні ознаки: комунікативний намір піти від серйозної розмови, гумористичний тон спілкування, лінгвокультурні моделі сміхової поведінки які властиві певній лінгвокультурі [Карасик 2001, с. 67].

В. Д. Девкін вказує на те, що для виникнення гумористичної ситуації необхідні конкретні умови та відповідні фактори. Вчений виділяє наступні фактори: обстановка під час мовного акту, наявність мінімум двох комунікантів, культурологічний фон, комунікативно-прагматичні характеристики та актуалізовані мовні засоби [Девкін 2000, с. 320].

Гумор характеризується активною участю суб'єктів в комунікації, взаємною налаштованістю на гру, короткою дружньою дистанцією між учасниками комунікації. Про гумористичну тональність спілкування сигналізують особливі маркери. В англomовному гуморі маркерами гумористичної тональності служать удавана неадекватність інформації та порушення цілісності інформації [Проскурина 2004, с. 13].

М. М. Бахтін ввів також поняття гумористичного тексту, який являє собою карнавальне перевертання прийнятих в даній етнокультурі норм поведінки – моральних, утилітарних та субутилітарних. Ці карикатурно

перевернуті норми поведінки тематично пов'язані з тими культурними концептами, які виявляються домінантними для англійської культури [Карасик 2002, с. 381].

Крім того, М. М. Бахтін вперше застосував поняття «сміхова культура» в роботі «Творчість Франсуа Рабле та народна культура Середньовіччя і Ренесансу». М. М. Бахтін писав, що всі різноманітні прояви і вираження народної сміхової культури можна по їх характеру поділити на три основні **види**:

- 1) обрядово-видовищні форми (святкування карнавального типу, різні майданні сміхові дійства та інше);
- 2) словесно-сміхові (в тому числі пародійні) твори різного роду: усні та письмові, латинською і на народних мовах;
- 3) різні форми й жанри фамільярно-майданної мови (лайки, божба, клятва, народні блазони та інше).

Ці три форми, що відображають – при всій їх різноманітності – єдиний сміховий аспект світу, тісно взаємопов'язані і різноманітно переплітаються один з одним [Бахтин 1990, с. 274].

За М. А. Кулиничем, гумор виконує в людському суспільстві наступні **функції**:

- 1) естетична функція – гумор і сміх представляють цінність для людини у вигляді розваги та відпочинку;
- 2) соціалізуюча функція – здатність індивіда розуміти й висловлювати гумор, який визначається специфікою національного характеру, традиціями, соціальним устроєм;
- 3) комунікативна функція – нормалізація міжособистісного спілкування (ослаблення негативних емоцій);
- 4) катарсична функція – сміх над самим собою (автокомунікативний сміх), прийняття власних недоліків;
- 5) функція саморегуляції – здатність дивитися на проблему через призму гумору, тобто з різних точок зору, не тільки негативну;

б) евристична функція – оголення за допомогою гумору невідповідності між формою та змістом, теорією і практикою, усталеними уявленнями про предмет або явище з їх реальним сенсом;

7) творча функція – розвиток людиною тих якостей, що лежать в основі будь-якої творчої діяльності, тобто з'єднання раніше не пов'язаних між собою фактів і аспектів досвіду, щоб досягти більш високого рівня розвитку думки.

Перераховані функції тісно переплітаються і реалізуються в будь-якому прояві вербального гумору [Кулинич 2000, с. 57].

Говорячи про ще одну форму комічного, сатиру, необхідно відзначити, що вона відрізняється від гумору негативною конотацією. У Великому енциклопедичному словнику сатира визначається як спосіб прояву комічного, який складається в нищівному осміянні явищ, які автор вважає хибними. Рівень сатири залежить від соціальної значущості позиції, яку займає автор твору, а також від ефективності сатиричних методів (сарказм, гіпербола, гротеск, алегорія, пародія) [СЭС 1983, с. 1167].

Відмінність гумору та сатири від комічного полягає в суб'єктивному ставленні до свого предмету. За сатирою, варто висміювати негативне ставлення до об'єкта. Мета сатири – викликати негативну реакцію у реципієнта сатиричного тексту [Калашник 2010 с. 204].

У центрі уваги дослідників довгий час знаходиться саме англійський гумор, який вже нерідко сприймається як національна риса англійського характеру. Словосполучення «англійський гумор» вже стало таким собі стійким виразом. Це можна пояснити тим фактом, що гумор в культурі Англії грає величезну роль.

Британський антрополог Кейт Фокс висловлюється з цього приводу наступним чином: *“There is an awful lot of guff talked about the English Sense of Humour, including many patriotic attempts to prove that our sense of humour is somehow unique and superior to everyone else’s. Many English people seem to believe that we have some sort of global monopoly, if not on humour itself, then at least on certain ‘brands’ of humour - the highclass ones such as wit and especially*

irony. My findings indicate that while there may indeed be something distinctive about English humour, the real 'defining characteristic' is the value we put on humour, the central importance of humour in English culture and social interactions" [Fox 2004, p. 61].

З її слів можна зрозуміти, що багато англійців, схоже, впевнені, що їм даровано виключне право якщо і не на сам гумор, то на деякі його «типи», самі «престижні» – дотепність і, головне, іронію.

Дотепність нерозривно пов'язана з поняттям «гумор», доповнюючи його, надаючи своєрідність і оригінальність. Дотепність, на відміну від гумору, в більшій мірі пов'язана з когнітивними процесами. Гумор по відношенню до інших людей більш демократичний, дотепність ж, навпаки, має деяку перевагу. Славлячись особливим ексцентричним характером, англійці концентрують комічний сенс в підтексті. Однак в гуморі англійців завжди присутня певна серйозність, яку іноді важко відрізнити від жарту. Англійський гумор заснований на невідповідності змісту і способу його вираження, що наочно можна спостерігати в, так званих, «англійських анекдотах». У такому випадку від реципієнта передбачається вміння слухати і розуміти суть висловлювання.

Кейт Фокс додає, що англійський гумор, не пов'язаний з комедією положень і лицедійством. Його відмінною рисою є гра слів. Людині, незнайомому з англійськими мовними зворотами, дуже складно зрозуміти жарти, в яких укладена «вся сіль». Анекдоти які засновані на грі слів, легко зрозуміти при читанні, але на слух розпізнати закладений в них комічний сенс важче.

Іронія в англійському гуморі базується на двох найважливіших правилах: зменшенні, заснованому на страху здатися занадто серйозним або самовпевненим, і зменшенні, коли англійці применшують свою гідність. Однак ця скромність є помилковою, самоприниження в даному випадку навмисне і покликане служити для того, щоб справити належне враження як прийнято в суспільстві [Fox 2004, p. 229].

Таким чином, ми розмежували поняття «комічне», «гумор» і «сатира». Гумор як особливий вид комічного, відрізняється від сатири більш м'яким ставленням до недоліків життєвих явищ, поведінки людей, здатністю викликати незлобиву посмішку. Англійський ж гумор, ґрунтується на смисловій грі у використанні основних рис дотепності та іронії.

РОЗДІЛ 2

РЕАЛІЗАЦІЯ АСПЕКТУ ГУМОРУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ БРИТАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1 Загальна характеристика гумору в художніх творах британських письменників другої половини ХХ століття

Гумору властивий також і національний колорит. Так, англійський гумор прийнято вважати тонким і аристократичним. Його відрізняє гіпертрофований спокій і елегантність. В основі англійського гумору лежить багатовікова звичка англійців пригнічувати зовнішнє вираження своїх емоцій. Англійці мають особливе уміння говорити смішні речі з незворушною серйозністю. Для них жартувати так само природно, як дихати. Про цей особливий дар нації свідчать твори представників англійської художньої літератури: Олдоса Хакслі і улюбленого всіма англійцями угорця Джорджа Мікеша, визнаного англійським письменником не по праву народження, а за духом [Павловська 2005, с. 13].

Виходячи з національно-специфічних особливостей англійців, виділяють види гумору, найбільш характерні для англійської мовної культури, які включають в поняття «англійський гумор». До них відносяться: применшення (understatement), перебільшення (overstatement), самоіронія (self-deprecation), абсурд і наївні форми смішного (лічилки, лімерики), похмурий гумор (grim humour).

Напевно, найкращим чином англійський характер і англійський гумор – визначаються англійським ж словом «Understatement»: стриманістю, недомовленістю, підтекстом, про що писав у своїй книжці Д. Мікеш «Як бути

іноземцем». Це став класичний «путівник» за досить своєрідними, звичаями англійців [Микеш 2001, с. 24].

Тому, багатий матеріал для дослідження комічного у ХХ столітті дає тогочасна англійська література. У ній майстерно використовується увесь спектр можливостей комічного, пов'язаний насамперед з іронією, пародією, гротеском, що можуть мати як гостросатиричне, так і гумористичне забарвлення.

Яскраво виявляє себе комічне в англійській соціально-філософській фантастиці, породжуючи жанр так званих антиутопій. Переважною формою комічного у творах Дж. Уіндема та У. Голдінга стає гротеск, що дозволяє широко використовувати гру на фантастичних поєднаннях, балансуванні на межі можливого і неможливого. Відображаючи проникнення елементів трагічного в естетику комічного, гротеск тут створюється не за рахунок тілесного, матеріального зображення, а за рахунок контрасту між уявленням про утопічний ідеал та реальною постаттю стандартизованої людини, уявленнями про творче натхнення та відтворенням автоматизованого художнього процесу, оптимістичною вірою у прогрес людства і в той же час морально-фізичною деградацією людини. Фантастичні міфи в інтерпретації англійських «антиутопістів» приймають іронічну форму, віддзеркалюючи характерні тенденції художнього мислення сучасності [Петрова 2012, с. 7].

Відомий чеський письменник Карел Чапек відзначав, що «англійці неймовірно серйозні, солідні і поважні, але раптом щось спалахне, вони скажуть що-небудь дуже смішне, іскристе гумором, і тут же знову стануть солідними, як старе шкіряне крісло» [Павловська 2005, с. 14].

Вони охоче сміються і над собою, і над іншими. Ця властивість в Англії культивувалося століттями, зважаючи найважливішим гідність людини. Автори старовинних англійських книг про хороші манери наполягають на тому, що почуття гумору можна і потрібно виховувати; людина без почуття гумору далека від досконалості. Гумор переслідує англійця всюди: в телевізійних і радіо передачах, в книгах, в періодичній пресі і в

повсякденному житті. Носіями англійської мови він вже не відчувається так гостро, як іноземцями, адже це їх своєрідний спосіб мислення. Напевно, ні в одній країні так не вміють сміятися над собою, як в Англії. Тут для гумору немає перешкод, англійці сміються над усім, що може викликати посмішку, в тому числі і над тим, що споконвіку вважалося священним: над сильними світу цього, над урядом і навіть над членами королівської сім'ї [Лавыш 2003, с. 134].

Жанр англійського комічного роману отримує нове життя та дихання у ХХ столітті. Серед його творців: К. Еміс – найкращий англійський комічний романіст другої половини двадцятого століття; Д. Адамс – видатний гуморист, сатирик та драматург; Т. Шарп – автор блискучих фарсів; І. Во – один з найкращих прозаїків століття, гумор якого має під собою серйозну філософську основу; М. Спарк, Б. Бейнбрідж, Р. Най – представники так званого «іронічного» напряму в англійській літературі та Г. Філдінг – представниця нової течії жіночої гумористичної літератури.

Одним з найбільш значних представників англійської гумористичної прози ХХ століття є П. Г. Вудхауз. Його гумор цілком закономірно можна назвати англійським: буквально кожен рядок його творів відображає характерні риси англійської юмористики.

Створені Вудхауза безсмертні персонажі Дживс і Вустер є поряд з Шерлоком Холмсом і Форсайтами символами британського характеру і героями національного фольклору. Головними героями його творів є аристократ Бертрам Вустер і незворушний, холоднокровний камердинер Реджинальд Дживс. Ці персонажі – одні з найвідоміших комічних дуетів в сучасній англійській літературі. Історії про Дживс і Вустер охоплюють великий проміжок часу - з 1917 до 1974 року. Цикл складається з 12 романів і декількох коротких оповідань, більшість з яких написані від імені Берті Вустера [Зверев 1999, с.13].

У книзі 1954 року «Дживс і феодальна вірність» П. Г. Вудхауз використовує свої найбільш відомі стилістичні прийоми: захоплюючі

порівняння, метафори, епітети, повтори. Яскравий приклад використання його стилю можна побачити в цьому прикладі: *Oh! ' cried the shrinking woman, shrinking a bit more, and the spectacle was too much for Percy. All this while he had been sitting tensely where he sat, giving the impression of something stuffed by a good taxidermist but now, moved by a mother's distress, he rose rather in the manner of one about to reply to the toast of The Ladies. He was looking a little like a cat in a strange alley which is momentarily expecting a half-brick in the short ribs, but his voice, though low, was firm* [Wodehouse 2010, p. 216].

Том Шарп – один з найвідоміших британських сатириків, лауреат Великої премії чорного гумору. Його книги сповнені гіркою сатирою на апартеїд, політичний екстремізм, політкоректність, бюрократію і британську систему освіти. Використана сатира прославила його як одного з найбільш отруйних і безсоромних письменників в світі.

Сатира стала неминучою реакцією на те, що автор пережив в Південній Африці. В 1971 році світ побачив перший його роман “Riotous Assembly”, в якому він висміює дурість африканської поліцейської держави.

Шарп також висміював систему освіти, внаслідок чого і з'явилася його нова книга “Porterhouse Blue”. Дії роману відбуваються в Кембриджі. Автор висміює університетську систему і британський опір на освітні та соціальні реформи. Цей роман викликав справжній переполох [Gale 1996, p. 558].

Інша книга “Wilt” (1976) наповнена причинно-наслідковими зв'язками і перипетіями, які можна зустріти хіба що в англійському детективі, а всі ситуації суцільно комічні. Гумор Шарпа іноді грубий, екстремальний та навіть абсурдний. Можна навести такий приклад його гострого гумору: *Sergeant Yates leant across the table: 'Let me tell you something. When we get Mrs Wilt out of there, don't imagine she'll be unrecognisable.'* He stopped and stared intently at Wilt. *'Not unless you've disfigured her.'* *'Disfigured her?'* said Wilt with a hollow laugh. *'She didn't need disfiguring the last time I saw her. She was looking bloody awful. She had on these lemon pyjamas and her face was all covered with...'* he hesitated. *There was a curious expression on the sergeant's*

face. 'Blood?' he suggested. 'Were you going to say blood?' 'No', said Wilt, 'I most certainly wasn't. I was going to say powder. White powder and scarlet lipstick. I told her she looked fucking awful.' *'You must have had a very happy relationship with her,' said the sergeant. 'I don't make a habit of telling my wife she looks fucking awful.'* *'You probably don't have a fucking awful-looking wife,' said Wilt, making an attempt to conciliate the man [Sharpe 2002, p. 164].*

В романі “The Great Pursuit”. Автор обрав об'єктом своєї сатирико-гумористичної критики світ літератури, а саме видавців, агентства та навіть самих читачів. У ньому так само оголюється гонитва за літературними цінностями в нашій занепадницькій та приреченій культурі [Tom Sharpe Biography].

Івлін Во – британський письменник, представник сатиричного напрямку в британській літературі. Він визнаний одним із найкращих прозаїків англійської мови ХХ століття [DeCoste 2015, p. 15].

Ставши письменником, Івлін Во в різні періоди своєї творчості звертався до жанру малої прози та написав близько 40 оповідань, від першого опублікованого оповідання “Antony, Who Sought Things That Were Lost” (1923) до повісті “Basil Seal Rides Again” (1962). Комічне знаходить свій прояв в їх поетиці: структурі, фабулі та виборі дійових осіб.

В творі «Будинок аристократії», Івлін Во широко використовує прагматичний потенціал англійської мови, щоб створити ефект комічного. Виправдовуючись за виконання неналежних обов'язків, Герцог вживає граматичну структуру “Present Perfect”. Ефект комічного в цьому оповіданні створюється і іншими засобами, наприклад використанням протилежного – очікуваному: гість боявся замерзнути в будинку Герцога, але замість цього він потрапив у спеку. А його розмова з Герцогом і Леді Емілі навряд чи можна назвати розмовою взагалі, так як його все одно ніхто не слухає.

Книги Івліна Во наповнені стилістичним багатством мови. Комічне не тільки створюється мовою, а й сама мова стає комічним. Це щось комічне,

яке «своїм існуванням зобов'язано структурі фрази або підбору слів» [Бергсон 1992, с. 90].

Різноманітність форм робіт Івліна Во вражає: романи, книги про подорожі, автобіографія, біографії, оповідання, критичні замітки, документальні нариси, великий щоденник. Незважаючи на відмінність стилів всіх цих творів, їх усіх об'єднує одне – бажання автора поділитися з читачем наболілим. Івлін Во важко переживав зміни парадигми британського суспільства, крах старих ідеалів і ідеалізацію новомодних течій. Ефект комічного в його романах виникає з контрасту між тим, що прийме персонаж, і тим, що читач вважає істинним. На відміну від Філдінга і Джейн Остін, він не використовує комічну ситуацію для того, щоб перетворити в справжнє те, що було неправильно або несправедливо [Thornley 2002, р. 134].

Сьогоднішній інтерес читачів різних країн до книг І. Во доводить, що його гумор не застарів, і він й досі приносить задоволення творчістю іншим людям.

Мюріел Спарк – британська письменниця, драматург, поет і літературний критик шотландського походження, представниця сатиричного напрямку в літературі. Романи Мюріел Спарк є кумедними, але її теми глибокі. Вона дуже універсально використовує багато пристроїв, щоб зробити теми захоплюючими.

Мюріел Спарк просувалась вперед від фантастичних тем до захоплення вагомими й актуальними. Багато її ранніх творів, такі як “The Ballad of Peckham Rye”, “The Girls of Slender Means”, характеризуються м'яко жартівливою фантазією. Читати “The Girls of Slender Means” – це цінувати структуру та блиск стилю Спарк як новаторської книги.

“The Comforters” проявляє її талант до іронії та чорного гумору. “Memento Mori” та “The Bachelors” підтверджують її репутацію сатиричного романіста з різким, не прямим гумором та відстороненим елегантним стилем [Дроздова 2008, с. 26].

Сатиричний елемент книг багато в чому залежить від бажання Спарк представляти фантастичні ситуації за допомогою антитези. Комедія полягає у незмінному змісті веселих та химерних дій певних персонажів із сумлінною, але ненав'язливою корисністю. Частина її успіху, здається, полягає у стилі, легкому іронічному дотику та прямих або однозначних статевих обставинах, де виникають моральні проблеми.

Творчість Мюріел Спарк належить до категорії вищих комедій. У її жартівливому представленні ексцентричних типів, ми можемо побачити слабкість тієї чи іншої людини, замислитись над сенсом життя та водночас посміхнутись від гумористично підкреслених тем [Pullen 1964, p. 45].

Навіть якщо гумор не є основною темою книги, він активно використовується в більшості творів задля розслаблюючого ефекту та додаткового зацікавлення читача. Так у сазі Джоан Роулінг про Гаррі Поттера (перша книга видана у 1997 році), гумор грає важливу роль. Перші жартівливі персонажі, які приходять на думку - близнюки Візлі. Навіть коли ситуація не радісна, вони завжди знаходять спосіб пожартувати з цього приводу: *Now, you two – this year, you behave yourselves. If I get one more owl telling me you've – you've blown up a toilet or –* "Blown up a toilet? We've never blown up a toilet." "Great idea though, thanks, Mum" [Rowling 1997, p. 96].

Інші види гумору, які можна знайти в книгах Роулінг – це іронія та сарказм. Кожен персонаж використовує їх принаймні один раз. Авторка обмежується не лише головними героями, і це можна побачити на прикладі слів другорядного персонажа Лі Джордан: *So-after that obvious and disgusting bit of cheating-* "Jordan!" growled Professor McGonagall. "I mean, after that open and revolting foul-" "Jordan, I'm warning you-" "All right, all right. Flint nearly kills the Gryffindor Seeker, which could happen to anyone, I'm sure" [Rowling 1997, p. 150].

Говорячи про британську гумористичну літературу, не можна не додати декілька слів про дитячі книжки.

Видатним письменником дитячої літератури є Доктор Сьюз (Теодор Сьюз Гейзел). Свою першу книгу для дітей написав в 1937 році, а останню у 1990 році. Кожен новий твір ставав бестселером серед дитячої аудиторії. У його віршах і прозі панує дух пустощів, імпровізації, а персонажі фантастичні і в той же час чіткі та конкретні. Він пише з чудовим знанням дитячої психології і з урахуванням того, що діти молодшого віку краще орієнтуються в уявному світі, ніж у реальному.

Ексцентричні казки про найнеймовірніші пригоди улюблених дітьми тварин (слона, черепахи, kota та ін.) сповнені гумору, лукавими розіграшами, непереможною вірою в справедливість і добро.

Цікавим комедійним письменником вважають також Дональда Біссета. Його казки народилися з передач лондонського телебачення. Лаконічні, сміливі, вони вражають різноманітністю героїв. У його творчості знайшли органічний розвиток традиції казки-нонсенсу. Казки тримаються не стільки на сюжетних колізіях, скільки на смислових зрушеннях, які передбачають у читача почуття гумору. У творах майже не представлена тема добра і зла в її класичній іпостасі. Це казки міцного добра, але талант автора позбавляє їх від тужливої повчальності. Навіть коли героям трапляється посваритися між собою, ці зіткнення не схожі на звичайні казкові конфлікти – суперечки неминуче вирішуються посмішкою [Егорова 2005, с. 128].

Таким чином, надзвичайна зацікавленість гумористичною літературою активно зросла у другій половині ХХ століття. Гумор з'являвся не тільки у комедійних творах, але й в інших жанрах смислової літератури, де раніше майже ніколи не додавався. Автори використовували різноманітні форми передачі комедії та включаючи чорний гумор. Але все ж найчастіше застосовували іронію та сарказм. Ці два сатиричні прийоми є одними з головних засобів британської художньої літератури.

2.2 Засоби реалізації гумору у творі «Щасливчик Джим» Кінгслі Еміса

«Щасливчик Джим» – це роман, написаний Кінгслі Емісом у 1954 році. Цей твір став не тільки дебютним, але і найпопулярнішим, удостоєним “Somerset Maugham Award” в тому ж році. Спочатку відкинутий шістнадцятьма видавцями, роман «Щасливчик Джим» після виходу в світ був проголошений самим смішним дебютом в англійській літературі після «Посмертних записок Піквікського клубу» Чарльза Діккенса.

Пригоди головного героя Джима Діксона, молодого викладача провінційного університету, показані в шахрайській фабулі і комічних ситуаціях. Джим тільки починає свою викладацьку діяльність на кафедрі історії в університеті, але вже розуміє, що його внесок нікому не потрібен, а сам він не викликає ніякого інтересу. Підвалини в університеті викликають у нього невдоволення, викладачів він бачить як монстрів, а сам навчальний заклад він порівнює з кладовищем [Михальская 2007, с. 418].

Але так званий «диванний бунт» Джима проявляється в його безглузких вчинках, почуттях і думках. Наприклад, під час своєї першої відкритої лекції на тему «Доброї старої Англії» при великій кількості студентів і викладачів він починає пародіювати мову і жести найвідоміших лекторів університету. Він знущається над професорами, викликаючи у них різні реакції: хтось був шокований, а хтось сміявся.

До свого наставника, Джим відчуває відразу, яку ледве намагається приховати. В результаті, дурна і смішна поведінка Джима, настільки несумісна з його посадою, не зіграла поганий жарт: він повинен одружитись з племінницею багатого людини, який обіцяє Джиму вигідне службове місце. Опинившись в положенні «щасливчика», Джим стримує свій критичний запал на чому і закінчується його «диванний бунт».

Книга була сприйнята як критиками, так і шанувальниками. Насправді Хелен Данмор з “Time” прокоментувала, що книга – «бездоганний комічний

роман», а газета “Guardian” заявила, що «Щасливчик Джим» був «блискучою та бездоганно кумедною книжкою» [Михальская 2007, с. 419].

Завдяки блискучому використанню гумору, Еміс у своїй книзі, намагається звернути увагу на такі аспекти як: відсутність зусиль та реальної роботи, яку роблять викладачі університету; невдача меритократії як засобу досягнення успішної кар’єри в академічному світі; зіткнення між представниками різних соціальних класів; безглуздість багатьох академічних видань; претензійне використання мистецтва та культури як символів статусу.

Еміс хотів дослідити життя вчених та те, як вони намагаються будувати свою кар’єру, встановлюючи добрі стосунки з оточуючим світом. Автор також написав книгу, щоб вказати, як науковці не завжди ведуть найпростіше життя та можуть вибрати інший шлях у своїй кар’єрі. Це можна побачити через дії Джима, який стає п’яницею та втрачає роботу лектора.

В обох прикладах наведених нижче, яскраво простежується авторська *іронія* з приводу рутини і звичок персонажів, що викликає привід посміятися:

Welch went on talking, his own face the perfect audience for his talk, laughing at its jokes, reflecting its puzzlement or earnestness, responding with tightened lips and narrowed eyes to its more important points [Amis 2000, p. 178].

Dixon had been expecting a silverbells laugh from Margaret to follow this remark, but it was still hard to bear when it came. At that moment Maconochie arrived with the drinks Gore-Urquhart had ordered. To Dixon's surprise and delight, the beer was in pint glasses and, after waiting for Gore-Urquhart's 'Find me some cigarettes, laddie,' to Maconochie, he leaned forward and said: 'How on earth did you manage to get pints? I haven't seen anything but halves in here the whole evening. I thought it must be a rule of the place. They wouldn't give me pints when I asked for them. How on earth did you get round it? [Amis 2000, p. 110].

Іронічне ставлення автора виразно помітно. Він ніколи не показує героя своїм співрозмовником. В такі моменти, автор висловлює іронію через третіх осіб, а також показує замовчування Джима і його іронічні коментарі по

відношенню до всього навколишнього. В одній з таких ситуацій Маргарет хоче подякувати Джиму за допомогу, коли вона оправлялася від невдалої спроби самогубства. Його бездіяльність, яку вона сприйняла як найкраще вираження такту, насправді є вираженням незнання, як діяти, і тому він навіть не так співчував їй як інші. І, таким чином, його бездіяльність і навіть байдужість високо цінувалися, в чому і полягає іронія автора.

Як відомо з сюжету, сім'я Уелч дуже любить музику, вони часто організовують музичні вечори і запрошують багатьох друзів і навіть Діксона до себе. При цьому Діксон вважає, що пані Уелч просто хоче побачити його реакцію на культуру і музику, що, на його думку, спосіб перевірити ставлення людини до мистецтва, і чи є він освіченою людиною, щоб викладати в університеті. І тому він говорить: *Nobody who can not tell a flute from a recorder can be worth hearing on the price of bloody cows under Edward the Third* [Amis 2000, p. 24]. Даний іронічний коментар виявляє деяку неповагу до нетримання обіцянки, або скоріше показує незначність такої події та його цілі.

Один з найбільш чудових способів, завдяки якому Еміс досягає чистої комедії – це використання розповіді від третьої особи з привілейованим доступом до розуму свого головного героя Джима Діксона. Через роман ми маємо доступ до: його думок і сприйняття; шаленості його емоцій; суджень, які він висловлює щодо оточуючих; паралельної реальності, яка розгортається в його голові, коли він стикається з ситуацією, яку він би швидше хотів уникнути. Ця свобода дозволяє детально описувати екстремальні ситуації. Якби ми не були у царині уяви, було б важко виправдати такі сцени, як подвійне вбивство водіїв автобусів: *Making a lot of noise, a farm tractor was laboriously pulling, at right angles across the road, something that looked like the springs of a giant's bed, caked in places with earth and decked with ribbon-like grasses Dixon thought he really would have to run downstairs and knife the drivers of both vehicles; what next? what next? What actually would be next a masked hold-up, a smash, floods, a burst tyre, an electric*

storm with falling trees and meteorites, a diversion, a low-level attack by Communist an craft, sheep, the driver stung by a hornet. He'd choose the last of these, if consulted Hawking its gears, the bus crept on, while every few yards troupes of old men waited to make their quivering way aboard [Amis 2000, p. 244].

Або побиття професора університету пляшкою після того, як він прив'язав його до стільця: *He no longer wanted, for example, to inscribe on the departmental timetable a short account, well tricked out with obscenities, of his views on the Professor of History, the Department of History, medieval history, history and Margaret and hang it out of the window for the information of passing students and lecturers, nor did he, on the whole, now intend to tie Welch up in his chair and beat him about the head and shoulders with a bottle until he disclosed why, without being French himself, he'd given his sons French names [Amis 2000, p. 81].*

У цих прикладах детальне зображення ситуації сильно вражає нас своєю абсурдністю – абсурдним перебільшенням помсти порівняно з реальною ситуацією. Вони, однак, є простими продуктами «діксонського розуму», нецензурованим розумом. Отже, ми вільні насолоджуватися їх комічним ефектом, не стикаючись з наслідками для історії чи психічним здоров'ям головного героя, якщо вони були б справжніми.

Оком Діксона ми також бачимо світ, перекладений його цинізмом і песимізмом. Він намагається вписатися в академічний світ (і, отже, забезпечити собі роботу), при цьому твердо вірить, що повинен ховати своє справжнє «я», якщо бажає бути прийнятим. Ця невідповідність присутня у всьому романі, або у відносинах Діксона з іншими, або в подвійності між тим, як він поводить себе, і як він хотів би вести себе, якби мав необхідну мужність.

Його негативні уявлення є хорошим джерелом комедії та академічної критики: *It was a perfect title, in that it crystallized the article's niggling*

mindlessness, its funereal parade of yawn-enforcing facts, the pseudo-light it threw upon non-problems [Amis 2000, p. 14].

Діксон вважає, що вдача, а не компетентність – це, мабуть, важливий фактор успіху, і він побоюється, що може не мати в собі такої вдачі.

Почуття неадекватності Діксона призводить до того, що він витратив велику частину роману на боротьбу з почуттями паніки, тривоги, страху та люті, які додають ефекту комічного.

З іншого боку, це створює в ньому потребу брехати про себе та свої можливості (наприклад, роблячи вигляд, що він може співати). Переконавання, що його найдрібніша вада коштуватиме йому роботи, викликає послідовність брехні, дозволяє іншим персонажам, таким як Маргарет, маніпулювати ним і породжує, в свою чергу, подальше непорозуміння і брехню.

У результаті відбуваються химерні послідовності подій. Наприклад, не маючи змоги сказати «ні» своєму професору, Діксон потрапив у пастку під час вишуканих вихідних в домі Уелчів; брехаючи про свої співочі вміння, він змушений приєднатися до групи співаків. Весь стрес цієї ситуації, який не має мінімального звернення до нього, призводить його ще раз до втечі до найближчого паба. Все закінчується сп'янінням та випадковим спалюванням простирадла Уелчів, і, звичайно не віривши у вдачу та перебільшений страх, він припускає, що немає ніякого способу бути чесним щодо інциденту. Весь цей епізод розповідається дуже детально, крок за кроком. Ми дізнаємося про кожну нову ганьбу в той самий час, як це робить Діксон, і тому ефект сюрпризу допомагає створити жартівливу ситуацію.

Джим Діксон не є героїчним персонажем, він швидше антигерой, який стикаючись з труднощами, незмінно обирає менш гідний спосіб позбутися від них. Як незграбний, неадекватний головний герой він забезпечує, звичайно, родючий ґрунт для комічних ситуацій. Ми вперше знайомимось з бажанням Діксона врятуватися і переїхати до Лондона, читаючи на повній сторінці похмуре, але заманливе бачення міста, яке перетинає його розум, поки він знаходиться в туалеті [Amis 2000, p. 26].

Хоча це не кумедний уривок, смішніші будуть слідувати протягом усього роману, як, наприклад, в одній із розмов Діксона з Маргарет: *She stayed there so long without moving that he began to hope she'd forgotten all about him, and a few moments he might be able to slip silently out to the pub* [Amis 2000, p. 157].

Ось очевидна (хоч і бажана) неможливість просто непомітно піти в середині розмови, що надає уривку комічного ефекту.

Пристроєм, що стає засобом для комедії, є телефон. У декількох випадках, Діксон маскує свій голос під телефонний дзвінок, намагаючись видати себе за когось іншого. Діксон хоче допомогти Крістіні, тоді як з пані Уелч, він просто уникає розмови щоб не стикатися з його накопиченими помилками. У цьому прикладі мова, що використовується, також допомагає описати, як Діксон змінює свій акцент: *Speak up, London, ' (...) This was a rout* [Amis 2000, p. 190].

Внутрішня боротьба героя показується автором через **іронічні моменти**. Кульмінація роману відбувається, коли Діксон читає лекцію в стані алкогольного сп'яніння. Це дуже важливий момент, тому що в даному випадку засобом іронії є алкоголь. Подивившись як алкоголь впливає на героя, стає ясно, що його внутрішнє життя збігається із зовнішнім і тут ми спостерігаємо розкриття його характеру.

Виступ Діксона, на який він приїжджає погано підготовленим і п'яним, автор розповідає з великими деталями. Ще раз, коли ми бачимо сцену очима, ми усвідомлюємо, що щось не так, коли він це робить. Протягом усієї промови ми, як читачі, володіємо знаннями лише про теперішній момент і обмеженими знаннями, оскільки вони надходять до нас через почуття п'яниці.

Еміс також використовує **стримане висловлювання** (применшення), щоб передати сухий британський гумор та описати повне завершення кар'єри головного героя. Після згубної лекції Джима, Мічі запитує його: *Been a row about it, I suppose? Or haven't they had time to get around to it yet? Oh yes,*

they've had time. Bad row, was it? Well yes, as these things go. I've got the push [Amis 2000, p. 231].

Деякі з найсмійніших уривків роману пов'язані з професором Уелчем та його хронічною неувагою (стереотип викладача університету). Одним із прикладів цього стереотипу в поєднанні з фізичною комедією є боротьба Уелча з обертовими дверима бібліотеки: *Dixon dropped the papers (...) it was things like this that kept him going* [Amis 2000, p. 174].

Нарешті, агресивність, яку Діксон відчуває до свого безпосереднього зовнішнього світу, а його мешканці також накладають фізичні характеристики його мріям. Така агресивність усвідомлюється, наприкінці роману, у його боротьбі з Бернардом.

Мова та стиль також є чіткими джерелами комедії у книзі. Використання мовних фігур таких як: гіпербола, метафора, метонімія та епітет сприяють бажаному гумористичному ефекту. У романі є кілька пам'ятних уривків, які ілюструють ефективність мови як джерела комедії. Наприклад: *Next to Dixon was Cecil Goldsmith a colleague of his in the College History Department, whose tenor voice held enough savage power, especially above middle C, to obliterate whatever noises Dixon might feel himself impelled to make* [Amis 2000, p. 36].

У цьому прикладі Еміс досягає комічного ефекту констатуючи прямий факт (голос Сесілі був досить потужним, щоб нейтралізувати Діксона).

Приділяючи увагу реченню довше ніж потрібно, автор використовує складні та потужні слова, а саме *enimemum* (“savage”, “obliterate”, “impelled”) та додаючи барвисті деталі (“especially above middle C”).

В прикладі **чорного гумору**, автор майстерно додає **метафору** для опису цього уривку тексту: *Dixon stared about him while Welch looked thoroughly for his keys. An ill-kept lawn ran down in front of them to a row of amputated railings, beyond which was College Road and the town cemetery, a conjunction responsible for some popular local jokes. Lecturers were fond of lauding to their students the comparative receptivity to facts of the 34 Honours class over the road', while the parallel between the occupations of graveyard attendant and custodian of learning*

was one which often suggested itself to others besides the students [Amis 2000, p. 12].

Жарт про «подібність між обов'язками могильників і жерців науки було помічено далеко не одними тільки студентами» відображає ставлення самого автора в поданій ним картині, іншими словами він не вихваляє науку, а скоріше навпаки.

Також **метафору** можна знайти в наступному реченні: *After no more than a minor swerve the misfiring vehicle of his conversation had been hauled back on to its usual course* [Amis 2000, p. 9].

Використання незвичайних у цьому контексті слів типу “nonentity”, (“*handled*” and “*third party*”), породжують комічний ефект. Слова, здається, дещо недоречні: *To have seen and talked to Cecil Goldsmith several times a week for some months didn't make the fellow any less a nonentity, but it gave him a claim on one, a claim which was somehow invoked by the sight of his wife being handled by a third party, especially that third party* [Amis 2000, p. 55].

Тут ми маємо досконалу образ в тому, що також є символічним моментом роману: це коли Діксон вперше говорить вголос, що він насправді думає: *The bloody old towser-faced boot-faced totem pole on a crap reservation* [Amis 2000, p. 209].

Еміс вибирає смішну і досить жорстоку **метафору**, яка натякає на панічну реакцію Діксона. Він протистоїть Крістіні яка була відповідальна за підроблений телефонний дзвінок від Вечірньої пошти: *As the body of a decapitated hen is said to go running about the farmyard, Dixon's legs continued to perform the requisite dance-steps* [Amis 2000, p. 117].

В цьому уривку комічний ефект досягається через нагромадження іменників та перебільшення, через образ «невмілої посмішки», яка вказує на фізичний аспект комедії, через самогубний гумор Діксона (майже побоюючись бути арештованим за танці з такою прекрасною дівчиною): *As he left the bar with Christine at his side, Dixon felt like a special agent, a picaroon, a Chicago war-lord, a hidalgo, an oil baron, a mohock. He kept careful control*

over his features to stop them doing what they wanted to do and breaking out into an imbecilic smirk of excitement and pride. When she turned and faced him at the edge of the floor, he found it hard to believe that she was really going to let him touch her, or that the men near them wouldn't spontaneously intervene to prevent him [Amis 2000, p. 113].

Еміс використовує цікаву суміш у романі: він поєднує інтелектуальну, досить складну мову із ситуаціями фізичної (так званої буфонади) комедії.

Одним із прикладів цього фізичного типу комедії є вражаюче **порівняння** безліч обличь Діксона: обличчя марсіанських загарбників, ескімоське обличчя, обличчя пострілу в спину, обличчя сексуального життя в Стародавньому Римі. Деякі докладно описані в романі, а інші – подані самотійно.

Окрім незграбних обличь, Діксон також потурає «анархістським сміхом» та імітаціям тварин, як у цьому прикладі: *With a long, jabbering belch, Dixon got up from the chair where he'd been writing this and did his ape imitation all round the room. With one arm bent at the elbow so that the fingers brushed the armpit, the other crooked in the air so that the inside of the forearm lay across the top of his head, he wove with bent knees and hunched, rocking shoulders across to the bed, upon which he jumped up and down a few times, gibbering to himself. A knock at his door was followed so quickly by the entry of Bertrand that he only had time to stop gibbering and straighten his body* [Amis 2000, p. 205].

З метою більш точного розкриття героїв і змісту твору автор також використовує **порівняння**. Коли Маргарет розповідає про візит Джима, після її одужання, вона описує його зовнішність наступним чином: *You looked as if you'd been watching some frightful gruesome operation, white as a sheet and all holloweyed* [Amis 2000, p. 19].

Його погляд висловив його почуття, він, мабуть, був здивований і збентежений, оскільки ніхто ніколи не знає, що сказати і як діяти в такій ситуації, коли хтось намагається накласти на себе руки. І його погляд «з запалими очима» – найкращий доказ його скрутного становища.

Коли Діксон проводив вечір з Маргарет в барі, він пішов в туалет, і виходячи, двері, замість того, щоб закритися м'яко, двері голосно хитались, і ефект «був схожий на викид частини артилерії». Автор використовує порівняння цього звуку, який на думку героя, був схожий на заклик до того, що слід просто піти з ресторану і з життя Маргарет, і ніколи не повернутися. Але почуття жалості переважало в ньому і він повернувся до Маргарет в бар: *The effect, in that short and narrow passage, was like the discharge of a piece of ordnance* [Amis 2000, p. 26].

Джеймс дуже часто вдається до декількох пінт пива, тому похмілля – це щось звичайне для нього. Цей факт також виявляє деякі його характеристики. Він може бути не дуже відповідальним у деяких ситуаціях. Коли Джеймс прокинувся після вечора, що провів у барі, він не почував себе добре. Він звик до таких почуттів, так як проводити час у барі йому було дуже приємно. Еміс використовує **порівняння** щоб описати стан: *His gullet and stomach felt as if they were being deftly sewn up* [Amis 2000, p. 68].

Таким чином, велика кількість комедійних джерел тісно переплетені у книзі. Поєднання цих різних елементів дозволяє Емісу охопити різні цільові аудиторії (чутливі до різних типів гумору), а свобода у висловлюваннях, яку він використовує, часто створює сюрприз для читача. Автор іронізує над темами, яким раніше приділялась мінімальна увага, не говорячи про створення з них комедійної ситуації. Він не бачить причини соромитись чорного гумору та використовувати іронію в гострих питаннях, а також найчастіше використовує саме метафори та порівняння. Тому можна сказати, що Кінгслі Еміс був першопрохідцем у нову епоху англійського гумору.

2.3 Засоби реалізації гумору у творі «Путівник по Галактиці для космотуристів» Дугласа Адамса

«Путівник по Галактиці для космотуристів» – перша книга з однойменної серії романів Дугласа Адамса. Спочатку сюжет книги створювався для радіопостановки, яка мала величезний успіх у публіки, після чого автор написав і випустив ще п'ять історій про подорож землянина і його друзів. Роман вперше був опублікований в Лондоні 12 жовтня 1979 року, і за перші три місяці було куплено близько 250000 копій.

“The Hitchhiker's Guide to the Galaxy” залишається однією з найпопулярніших робіт англійського письменника Дугласа Адамса. Варто відзначити, що автор отримав безліч нагород, а сама книга до сих пір займає 24 місце в списку «Сто великих творів ХХ століття» і першу позицію в рейтингу “The Sunday Times best seller list”. До того ж, до 2005 році перша книга з серії була перекладена більш ніж на 30 мов.

Слідом за книгою з'явилися дві екранізації роману, одна з яких була номінована на сім різних нагород. Крім фільмів, на основі “The Hitchhiker's Guide to the Galaxy” були зроблені серія коміксів, дві аудіокниги, спектаклі і навіть пристрій у вигляді інтерактивної енциклопедії під назвою «Енциклопедія для автостопників по галактиці».

У гумористичному романі «Путівник по Галактиці для космотуристів» розповідається про пригоди типового англійця Артура Дента і його друга, Форда Префекта, жителя невеликої планети на околиці Бетельгейзе. Після того, як планета Земля була знищена по причині бюрократичної помилки, герої потрапляють на космічний корабель “Heart of Gold” втікача галактики Зафода Біблброкс і його супутниці з Землі - Трілліан.

Разом персонажі намагаються знайти рішення «головного питання життя, всесвіту і всього такого» (“The Ultimate Question of Life, the Universe, and Everything”). Центральним елементом роману стала книга для автостопників по Галактиці, яка написана в формі енциклопедії, де наводиться детальна інформація про життя мешканців Галактики [The Hitchhiker's Guide to the Galaxy].

Роман “The Hitchhiker's Guide to the Galaxy” входить до кількох піджанрів науково-фантастичної літератури. Стиль написання, сюжет, система персонажів та образів досить різноманітні.

Даний твір можна віднести до жанру апокаліптичної фантастики, тому що дія відбувається після глобальної катастрофи – знищення нашої планети. Якщо вважати, що головна ідея полягає в зображенні цього лиха і його впливу на головних героїв твору, то структура тексту набуває певної спрямованості: художній і науковий стиль переважатиме над гумористичними ремарками, а в центрі оповідання буде опис подій, почуттів і переживань персонажів.

З іншого боку, “The Hitchhiker's Guide to the Galaxy” включає риси так званого жанру «космічної опери». Цей термін був вперше введений в 1940 році Вілсоном Такером, і використовувався для позначення розважальної і сатиричної наукової фантастики [Hartwell, Cramer 2003, p. 1].

Якщо розглядати обраний роман як твір, написаний в стилі піджанру «космічна опера», можна сказати, що розмовний стиль переважатиме над науковим для того, щоб відтворити динамічний та насичений сюжет для створення опису живої ситуації.

Можна зарахувати дану книгу до класичної пригодницької фантастики, так як вона містить типову для цього піджанру сюжетну лінію: герої подорожують по різних планетах в пошуках «відповіді на головне питання».

«Путівник по Галактиці для космотуристів» містить безліч жартівливих елементів. Можна назвати цю книгу пародією, тому що вона висміює науково-фантастичні твори. Але більша частина гумору виходить із абсурдних ситуацій, в яких опиняються персонажі. Більшість анекдотів у книзі покладаються на здатність публіки помічати речі, які не співвідносяться один з одним: депресивні роботи, фіорд-виробники тощо. Ситуації, в яких опиняється персонаж іноді жахливі, але Адамс розповідає їх таким чином, що перетворює серйозні моменти на смішні. Він не дозволяє жахливим ситуаціям взяти верх над своєю комедійною історією.

Автор використовує **чорний гумор** (gallows humor), щоб полегшити серйозну і сумну хвилину, не виходячи зі шляху комедійного настрою. У ситуації, коли Артур втрачає свій будинок і свою планету, Адамс не хоче, щоб ми відчували себе погано за героя. Він не дає нам плакати над втратою Землі, бо це не було б смішно. Те, як Артур поводить себе зі своєю втратою, є досить хорошим прикладом перетворення сумної, серйозної миті у кумедну: *There was no way his imagination could feel the impact of the whole Earth having gone, it was too big. He prodded his feelings by thinking that his parents and his sister had gone. No reaction. He thought of all the people he had been close to. No reaction. Then he thought of a complete stranger he had been standing behind in the queue at the supermarket before and felt a sudden stab – the supermarket was gone, everything in it was gone. Nelson's Column had gone! Nelson's Column had gone and there would be no outcry, because there was no one left to make an outcry. From now on Nelson's Column only existed in his mind. England only existed in his mind – his mind, stuck here in this dank smelly steel-lined spaceship. A wave of claustrophobia closed in on him. England no longer existed. He'd got that – somehow he'd got it. He tried again. America, he thought, has gone. He couldn't grasp it. He decided to start smaller again. New York has gone. No reaction. He'd never seriously believed it existed anyway. The dollar, he thought, had sunk for ever. Slight tremor there. Every Bogart movie has been wiped, he said to himself, and that gave him a nasty knock. McDonald's, he thought. There is no longer any such thing as a McDonald's hamburger. He passed out. When he came round a second later he found he was sobbing for his mother* [Adams 2001, p. 62].

Розповідь подій роману, як і його головний герой, засновані на аспектах англійської мови, і ці аспекти часто розглядаються в жартівливій формі.

Адамс використовує так названі умовності гумору такі як: сатира, зневага до чогось та вихід за рамки пристойності, щоб зробити жартівливі коментарі щодо різних аспектів англійської мови.

Роман сповнений жартами, які покладаються на подвійні смисли, суперечності, неоднозначності, а також на невідповідність, щоб передати

намічений сенс читачеві. А у деяких комедійних випадках роману коли розповідається непристойний жарт, виникає ритмічна пауза, перш ніж розповідь розв'яже жарт для читача. Далі наведено приклад такого жарту з роману: *What a day. Ford Prefect knew that it didn't matter a pair of dingo's kidneys whether Arthur's house got knocked down or not now. Arthur remained very worried. 'But can we trust him?' he said. 'Myself I'd trust him to the end of the Earth,' said Ford. 'Oh yes,' said Arthur, 'and how far's that?' 'About twelve minutes away,' said Ford, 'come on, I need a drink [Adams 2001, p. 21].*

Так названа «непослідовність» (incongruity-resolution framework) у поданому анекдоті є загальною у всьому романі.

«Путівник по Галактиці для космотуристів» наповнений *сатирою*, спрямованою на сучасне англійське суспільство, його бюрократію та власні важливі місцеві органи влади, а також сучасне існування в цілому. Крім того, Адамс використовує сатиру, щоб коментувати англійську людину через головного героя роману Артура Дента, який, здається, постійно, без винятку, вибачається за вчинені ним дії, а також саме його існування.

Твір можна сприймати як жартівливу критику сучасної Англії. Адамс використовує сатиру, щоб показати неефективність бюрократії, оскільки зображає її як абсолютно незначущу навіть у галактичному масштабі, що стосується створення цілої раси бюрократів – “the Vogons”.

Окрім очевидної сатиричної тенденції роману, Адамс демонструє звичку послідовно покладатися на загальні стереотипи. Це показано через життя головного героя Артура Дента. Адамс явно зловживає загальними стереотипами, намагаючись створити у читача роману комічний відгук. У більшості випадків ці стереотипи зображують типові якості, риси, характеристики та тенденції типової англійської людини, а також так названу «англійськість» взагалі.

Адамс як народжений англієць, пише жартівливі стереотипи про англійський народ. Може здатися, що він зневажений і агресивний. Однак все залежить від національності читача. Якщо читачі іншої національності,

вони беруть на себе роль агресора, сміючись над глузливістю зображених рис англійської мови. Отже, якщо читач англієць, він або вона бере на себе обидві сторони, аналогічно Адамсу. Англійський ж читач, обирає, або не сміятися або визнати ці стереотипи про свою національну ідентичність як добре відомий факт і, по суті, сміється над собою: *Vogon poetry is of course the third worst in the Universe. The second worst is that of the Azgoths of Kria. During a recitation by their Poet Master Grunthos the Flatulent of his poem "Ode to a Small Lump of Green Putty I Found in My Armpit One Midsummer Morning" four of his audience died of internal hemorrhaging, and the President of the Mid-Galactic Arts Nobbling Council survived by gnawing one of his own legs off. Grunthos is reported to have been "disappointed" by the poem's reception, and was about to embark on his twelve-book epic entitled My Favorite Bathtime Gurgles when his own major intestine, in a desperate attempt to save life and civilization, leaped straight up through his neck and throttled his brain. The very worst poetry of all perished along with its creator, Paula Nancy Millstone Jennings of Greenbridge, Essex, England, in the destruction of the planet Earth* [Adams 2001, p. 66].

Як можна побачити, цей жарт може потенційно образити англієць, заявивши, що їх поезія – найгірша у всьому Всесвіті. Однак, оскільки читач книги піддався анекдотам та гумору з початку оповіді, коли він стикається з таким жартом, то вже повинен знати, що жанр книги є значною мірою комедійним, і тому може бути готовим до такого стилю жарту.

Приділяючи увагу сатири, можна сказати, що Адамс використовує її, для спритного висміювання безлічі предметів, таких як: спотворене почуття важливості, схильність людства бачити себе блискучим, релігійне питання та вірування, сприйняття культури, а також бюрократія. Крім того, увесь роман можна розглядати як сатиричне зображення стану тогочасної, а можливо й сучасної Британії.

Спосіб використання сатири в вигляді підвищеного почуття важливості людини ясно видно в романі. Приклад цього можна побачити ще в першому

розділі, коли будинок Артура Дента збираються переїхати бульдозером, щоб звільнити дорогу для нового обхідного шляху. Розмова між Артуром і містером Проссером, людиною, яка управляє руйнуванням його будинку, щодо причин знесення будинку Артура, дає своєрідне розуміння про почуття важливості персонажів: *I'm afraid you're going to have to accept it," said Mr. Prosser, gripping his fur hat and rolling it round the top of his head; "this bypass has got to be build and it's going to be built!" "First I've heard of it," said Arthur, "why's it got to be built?" Mr. Prosser shook his finger at him for a bit, then stopped and put it away again. "What do you mean why it's got to be built? It's a bypass. You've got to build bypasses [Adams 2001, p. 8].*

Сенс усього цього випробування полягає в тому, щоб продемонструвати усвідомлену важливість, або іншими словами, поверхневу важливість чогось, що в кінцевому рахунку зовсім не важливо. Ця сприйнята важливість глибоко пов'язана з поданням бюрократії в романі.

Послання, яке слід отримати від сатири, полягає в тому, що англійська бюрократія відходить від традиційної емпіричної англійської ідентичності, а натомість має прагнути стати подібнішою до неї. Роблячи це, Адамс розважається над англійською бюрократією і, отже, над «англійськістю» взагалі.

Окрім сатиричної бюрократії, «Путівник по Галактиці для космотуристів» захоплюється питанням релігійного вірування, використовуючи сатиру. Англійці тісно пов'язали релігію зі своєю культурою, що видно, наприклад, у загальновідомій фразі «Боже, збережи королеву». У цьому уривку Адамс не лише сатиризує релігію, але допускає, що людство має інтелектуальну перевагу: *Now it is such a bizarre improbable coincidence that anything so mindbogglingly useful could have evolved purely by chance that some thinkers have chosen to see it as a final and clinching proof of the non-existence of God. "The argument goes something like this: 'I refuse to prove that I exist, 'says God, 'for proof denies faith, and without faith I am nothing.' 'But,' says Man, 'the Babel fish is a dead giveaway, isn't it? It could not*

have evolved by chance. It proves you exist, and so therefore, by your own arguments, you don't. QED. 'Oh dear,' says God, 'I hadn't thought of that,' and promptly vanished in a puff of logic." 'Oh, that was easy,' says Man, and for an encore goes to prove that black is white and gets himself killed on the next zebra crossing [Adams 2001, p. 61].

Тому уривок намагається показати, що віра в такого Бога також є глузливою. Цей ривок – це сатира релігії та, в подальшому, англійської культури. Тому сатира на релігію Адамса принаймні частково орієнтована на «англійськість» і тому може бути класифікована як частина англійського гумору.

Автор також з гумором розглядає питання, які мають ключове значення для історії Англії. Цей особливий випадок *сатири* відноситься до категорії специфічного англійського гумору: *But so successful was this venture that Magrathea itself soon became the richest planet of all time and the rest of the Galaxy was reduced to abject poverty. And so the system broke down, the Empire collapsed, and a long sullen silence settled down over a billion hungry worlds, disturbed only by the pen scratchings of scholars as they labored into the night over smug little treatises on the value of a planned political economy. Magrathea itself disappeared and its memory soon passed into the obscurity of legend. In these enlightened days, of course, no one believes a word of it* [Adams 2001, p. 121].

Адамс також висміює їх почуття втратити надію на майбутнє, в додаток до сатири, спрямованої на прагнення середнього англійця до свого минулого, ситуації, яка краще, ніж нині. Ця сатира спирається на контекстуальні рамки знань про сучасну ситуацію в Британії, і, таким чином, представляючи ситуацію за допомогою сатири: *And then, one Thursday, nearly two thousand years after one man had been nailed to a tree for saying how great it would be to be nice to people for a change, one girl sitting on her own in a small café in Rickmansworth suddenly realized what it was that had been going wrong all this time, and she finally knew how the world could be made a good and happy place.*

This time it was right, it would work, and no one would have to get nailed anything. Sadly, however, before she could get to a phone to tell anyone about it, a terrible, stupid catastrophe occurred, and the idea was lost forever [Adams 2001, p. 3].

Показуючи весь сценарій як абсурдний, Адамс кидає виклик угодам наукової фантастики, де чужорідні види зазвичай здатні спілкуватися на людському рівні. Оскільки експозиція представлена спокійно, майже з наукової точки зору, можливий абсурд набагато ефективніший, а подібні сцени надають більшу частину гумору: *For thousands of years, the mighty ships tore across the empty wastes of space and finally dived screaming on to the first planet they came across – which happened to be the Earth – where... the entire battle fleet was accidentally swallowed by a small dog [Adams 2001, p. 203].*

В аналізованому романі, **антитеза**, є одною з найбільш частих по вживанню лексичних засобів вираження іронії: *He was roughly humanoid in appearance except for the extra head and third arm [Adams 2001, p. 42].*

Крім антитези, прикладом лексичних засобів вираження **іронії** може служити використання власних назв: *Oh don't give me none more of that Old Janx Spirit; No, don't you give me none more of that Old Janx Spirit; For my head will fly, my tongue will lie, my eyes will fry and I may die; Won't you pour me one more of that sinful Old Janx Spirit [Adams 2001, p. 16].*

У романі також поширено використання показного виразу емоцій, які в контексті набувають характеру псевдоемоцій. Підкреслення удаваного тону – необхідна умова для реалізації комічного ефекту, заснованого в даному випадку на невідповідності ситуації і реакції. У підсумку представлений фрагмент викликає у читача сміх: *“Hello Arthur,” said the shadow. Arthur looked up and squinting into the sun was startled to see Ford Prefect standing above him. “Ford! Hello, how are you?” “Fine,” said Ford, “look, are you busy?” “Am I busy?” exclaimed Arthur. “Well, I've just got all these bulldozers and things to lie in front of because they'll knock my house down if I don't, but other than that... well, no not especially, why?” [Adams 2001, p. 14].*

Наступним синтаксичним засобом вираження іронії є **повтори**: *“Listen,” she said, “we picked up those couple of guys...” “What couple of guys?” “The couple of guys we picked up.” “Oh, yeah,” said Zaphod, “those couple of guys.”* [Adams 2001, p. 38].

Слід зазначити, що найчастіше зустрічаються стилістичні засоби вираження іронії в романі. Дуглас Адамс віддав свою перевагу: гіперболам, літотам, парадоксальним сполученням, епітетам і уособленням.

У цьому прикладі, **гіпербола** виявляє комізм зображуваного предмета і підкреслює безглуздість цього судження. Автор розповідає про рушник, як про найнеобхідніший і найважливіший предмет для людини: *A towel, it says, is about the most massively useful thing an interstellar hitch hiker can have* [Adams 2001, p. 28].

Літота є засобом створення комічного образу. Автор висміює персонажів, які не могли подолати всього 4 роки і потрапити на Альфу Центаври: *What do you mean you've never been to Alpha Centauri? For heaven's sake mankind, it's only four light years away you know. I'm sorry, but if you can't be bothered to take an interest in local affairs that's your own lookout* [Adams 2001, p. 37].

Наступним стилістичним засобом вираження іронії є **уособлення**. За допомогою уособлення був створений яскравий образ. Представивши описане, у читача з'явиться посмішка на обличчі, що говорить про комічності: *When the first rays of the bright young Vogsol sun had shone across them that morning, it was as if the forces of evolution had simply given up on them there and then, had turned aside in disgust and written them off as an ugly and unfortunate mistake* [Adams 2001, p. 47].

Один з найбільш вживаних засобів виразності є **епітет**. У даних прикладах епітети створюють образність і додаткову емоційну характеристику. Так само, вони надають ситуації комічність, так як насправді ці прикметники використовуються в переносному значенні: *“Oh yes sir, so*

you said,” said the barman, looking over his glasses this time at Arthur. “Lucky escape for Arsenal if it did” [Adams 2001, p. 24].

The noise stopped. Arthur discovered to his embarrassment that he was lying curled up in a small ball on the floor with his arms wrapped round his head. Hesmiledweakly. “Charmingman,” he said [Adams 2001, p. 59].

Використана метафоричність в тексті призводить до того, що стиль твору стає більш піднесеним. **Метафори** забарвлюють комедійні ситуації та додають більш яскравий окрас речення в цілому: *This ships hung in the air, much in the same way that bricks don't [Adams 2001, p. 35]; His voice took on the quality of a cat snagging brushed nylon [Adams 2001, p. 69].*

Порівняння є актуальним засобом для створення гумору. Адамс використовує широке коло образів порівняння: *He snatched it from Arthur who was still holding it as if it was a two – week – dead lark and pulled it out of its cover [Adams 2001, p. 53]; It invariably produces a concoction that is almost, but not quite entirely unlike tea [Adams 2001, p. 128]; They have as much sex appeal as a road accident [Adams 2001, p. 59].*

Таким чином, «Путівник по Галактиці для космотуристів» сповнений гумору, класифікованого як англійський гумор. Цей гумор є надзвичайно актуальним як для сучасного образу англійської мови 1970-х, так і для сучасної Британії. Цей факт свідчить про сатиру та іронію, які Адамс використовував у романі, щоб говорити про риси англійців та англійської мови взагалі. Роман сатиризує такі речі як: бюрократія, філософія, а також релігія. Проаналізувавши лексичні та синтаксичні засоби вираження іронії, ми з'ясували, що основною функцією іронії було привернення уваги читача. Серед лексичних засобів, переважає авторська іронія, завдяки якій автор висміював дії і вчинки своїх героїв. Дуглас Адамс також використав в своєму романі величезну кількість стилістичних засобів, таких як: літота, уособлення, гіпербола, порівняння і так далі.

2.4 Засоби реалізації гумору у творі «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг

«Щоденник Бріджит Джонс» – це романтичний комедійний роман 1996 року, написаний англійською романісткою і сценаристом Гелен Філдінг.

Це хроніки року в житті тридцятирічної кар'єристи, жінки на ім'я Бріджит Джонс, яка живе і працює в Лондоні та вирішує почати писати щоденник про свою зовнішність, роботу, своїх друзів та сім'ю, а також про романтичні стосунки.

В основі сюжету роману лежить один з найвідоміших романів ХІХ століття «Гордість і упередження» Джейн Остін. Сюжетні лінії роману безпосередньо переплітаються з цим класичним твором. Однак «Щоденник Бріджит Джонс» не можна вважати римейком Остін. Крім значної кількості сюжетних і композиційних збігів можна помітити і абсолютно сучасні, ні на що не схожі елементи, кумедні моменти, які розкривають проблеми англійських жінок «за 30» в кінці ХХ століття.

Історія поділена на 12 глав (по одному на кожен місяць року), написаних у формі щоденника. Стиль Філдінг є досить неформальним, невимушеним та конверсійним, і в один момент читач може відчути, що Бріджит пише свій щоденник, щоб його читали інші люди. Бріджит розпочинає свої новорічні рішення, щоб схуднути, менше пити, кинути палити, отримати кращу роботу та знайти хлопця. Кожна глава починається з оновлення її ваги, вживання алкоголю, куріння сигарет, її романтичного та кар'єрного прогресу. По суті, щоденник Бріджит Джонс – це історія про самовдосконалення, оптимізм та нескінченні пошуки любові, гумористичні ситуації, успіх та щастя.

«Щоденник Бріджит Джонс» отримав величезний комерційний успіх, і до 2006 року в усьому світі було продано два мільйона примірників. Книга отримала загалом позитивні відгуки, головним чином завдяки легкій, розважальній, жартівливій та зручній для читання розповіді та цікавим

сюжетом. Роман також отримав декілька літературних премій та кілька музичних та кіноадаптацій, найвідомішою з яких був однойменний фільм 2001 року з головними акторами Рене Зелвегер, Х'ю Грантом та Коліном Фертон [Bridget Jones's Diary].

«Щоденник Бріджит Джонс» – це історія самотньої жінки, яка наближається до середнього віку. Спочатку, її персонаж був задуманий для британської комедійної колонки. Врешті-решт, Філдінг вирішила адаптувати персонажа Бріджит у романі про безглуздість життя.

Ця історія є дослідницьким поглядом на боротьбу з самотністю. На шляху своєї подорожі до виявлення своєї самодостатності, вона дізнається, що люди будуть думати, те що хочуть. Нарешті, вона вирішує робити те, що хоче зі своїм життям, не зважаючи на чужі думки.

У 90-х роках ХХ століття, почалась так названа «Третя хвиля фемінізму», й тому жіноча проза стала бузумовним джерелом гумористичних контрастів. Популярність жіночого питання, підштовхнула до появи нового жанру прози як «чикл» – нового напрямку постфеміністської прози Британії (“chick lit”: “Lit” - скорочення від слова література, а “chick” - сленгові позначення дівчини і молодої жінки – «дитинко», «ципочка»). Напрямок порушує питання повсякденного існування споживчої культури жінок, зовнішності, поняття «успіху» та кар'єри. Автори і героїні підходять до цих питань з великим гумором і неабиякою часткою самоіронії [Ватченко, Владимірова 2012, с. 1].

Роман, який поклав початок напрямку «чикл» це саме «Щоденник Бріджит Джонс». Він має яскраву індивідуальність. Надзвичайно різноманітні грані комічного, додали особливого колориту цьому твору.

В створенні комічного ефекту в художній прозі можуть брати участь ті стилістичні фігури, які можуть реалізувати протиріччя, тобто так звані фігури контрасту супутньої групи: метафора, іронія, образне порівняння, алюзія, антитеза та інше.

Відверто гумористичні метафори у книзі не такі численні. До них можна віднести, наприклад, **метафори**, що описують зовнішність за допомогою уособлення: *One side of my hair was plastered to my head, the other sticking out in a series of peaks and horns. It is as if the hairs on my head have a life of their own, behaving perfectly sensibly all day, then waiting till I drop off to sleep and starting to run and jump about childishly, saying, "Now what shall we do?"* [Fielding 1996, p. 38].

Образні порівняння, поряд з метафорами, є найбільш продуктивними фігурами контрасту, що реалізують комічну установку автора в сучасній англійській літературі. У цей процес входять різні семантичні типи образних порівнянь. Їх гумористичний і іронічний потенціал безпосередньо пов'язан з семантикою лексичних одиниць, що беруть участь в порівнянні. Чим сильніше протиріччя двох смислових планів, які відносяться до різнорідних понять, тим яскравіше вироблений комічний ефект.

Цьому також сприяє сукупний вплив комплексу стилістичних прийомів, які реалізують комічну установку автора в контексті **порівняння**: *Apparently the book says that at certain times in your life everything goes wrong and you do not know which way to turn and it is as if everywhere around you stainless steel doors are clamping shut like in Star Trek* [Fielding 1996, p. 100].

Роман написаний переважно в гумористичному ключі, з використанням засобу створення гумористичного ефекту як **іронія**. Іронія виконує важливу функцію у творі, так як породжує комізм і, відповідно, робить сприйняття твору цікавим, живим і реальним: *Maybe going out with a doctor would be better still, both sexually and spiritually fulfilling. I even began to wonder about putting an ad in the lonely hearts column of the Lancet* [Fielding 1996, p. 31].

The trouble with working in publishing is that reading in your spare time is a bit like being a dustman and snuffling through the pig bin in the evening [Fielding 1996, p. 13].

Головна героїня невпинно сміється над собою, іронізує над своїми недоліками і станом самотності: *Tom has a theory that homosexuals and single*

women in their thirties have natural bonding: both being accustomed to disappointing their parents and being treated as freaks by society [Fielding 1996, p. 20].

Крім того, поширеними прийомами створення іронії є: іронічне вживання оцінної лексики, відповіді на загальні питання-пропозиції, які характеризуються протилежному питанню полярністю, так названа номінативна іронія: *I was late through no fault of my own. It was impossible to get into the TV studios as I had no pass and the door was run by the sort of security guards who think their job is to prevent the staff from entering the building* [Fielding 1996, p. 108].

Механізми реалізації іронії на фонетичному рівні не різноманітні, в основному зводяться до *каламбуру*: *The thing is, Suki and I... 'Suki? Pukey, more like' I said, thinking he was about to say, 'are brother and sister,' 'cousins,' 'bitter enemies,' or 'history.' Instead he looked rather cross* [Fielding 1996, p. 96].

На лексичному рівні іронія реалізується або за допомогою словосполучення, або окремим словом. Самий поширений і простий спосіб реалізації іронії є вживання слів у протилежному значенні з метою *глузування*: *Mark had thoughtfully put me between Geoffrey Alconbury and the gay vicar* [Fielding 1996, p. 118].

Слово “thoughtfully” несе в собі позитивну семантику, синонімами можуть бути “considerately”, “kindly”. Однак в нашому контексті воно набуває протилежний зміст, враховуючи, що Бріджит перебувала в жахливому пошуку своєї другої половинки, а на святі її садять між своїм дядьком та священиком з нетрадиційною орієнтацією. Незалежно від типу іронії, в її основі лежить протиріччя між одночасною істинністю і хибністю висловлювання, що робить її експресивним засобом створення особливого виду комізму.

Комізм алюзій реалізується за рахунок здатності інтертекстуальних посилань створювати другий план, що контрастує з планом приймаючого тексту, актуалізувати фонову інформацію: *Grrr. I hate this. It's as if, just*

because you're single, you don't have a home or any friends or responsibilities and the only possible reason you might have for not being at everyone else's beck and call for the entire Christmas period and happy to sleep bent at odd angles in sleeping bags on teenagers' bedroom floors, peel sprouts all day for fifty, and 'talk nicely' to perverts with the word 'Uncle' before their name while they stare freely at your breasts is complete selfishness [Fielding 1996, p. 150].

Іронічний зміст може також виражатися вільним словосполученням. У цьому випадку, ми повинні враховувати «якість» лексики, а саме експресивність її одиниць, стиль, до якого вона належить, сполучуваність з іншими лексичними одиницями.

Пем (мати Бріджит) залишила сім'ю на цілий рік заради Джуліо, вона зайняла у своїх знайомих великі суми грошей і зникла з ними в Португалії. Її розшукує поліція, і в цей час вся надія покладається на кинутого чоловіка. У цьому прикладі обігруються два значення слова “milky”: *containing milk; spiritless, spineless*. Іронічний ефект посилюється через «зіткнення» таких високих почуттів, як любов і вдячність з дурістю, неухважністю: *Is that too milky for you, Colin?’ said Una, passing Dad a mug of tea decorated with apricot floral frieze. ‘I don’t know... I don’t know why... I don’t know what to think,’ Dad said worriedly. ‘Look, there’s absolutely no need to worry,’ said Una, with an unusual air of calmness and control, which suddenly made me see her as the mummy I’d never really had. ‘It’s because I’ve put a bit too much milk in. I’ll just tip a bit out and top it up with hot water’* [Fielding 1996, p. 143].

Іронія може бути також представлена авторськими новоутвореннями, що виражають ставлення мовця до співрозмовника або явища: *‘Big beyond all sense. How are the ear-hair clippers?’ ‘Oh, marvellously – you know – clippy’* [Fielding 1996, p. 12].

Дана ситуація комічна сама по собі. Бріджит Джонс дарує своєму батькові на Різдво машинку для стрижки волосся у вухах. Слово “marvellously” означає вищу похвалу чого-небудь, тоді як слова “clippy” в

словнику немає, проте воно може розумітися безпосередньо як сама функція цієї машинки, яка ніяк не може бути настільки прекрасною.

Однак вираз іронії за допомогою одних лексичних засобів є недостатнім для аналізу цієї книги. Тому наступним рівнем реалізації іронічного сенсу є синтаксичний.

Іронія може виражатися за допомогою окличних речень. Сюди відносяться і ті речення, які графічно не виділені знаком оклику, але на їх знак оклику вказує або займенник, або інтонація. Позбавлене смаку, вбрання колеги в офісі, вражає Бріджит. **Самоіронія**, реалізована передбачуваним знаком оклику у реченні, висловлює осуд і невдоволення Міс Джонс: *She was wearing a crocheted mini-dress with a floppy straw hat and an orange Bri-nylon saddle-stitched blouse on the top. As if the things I used to wear in my teens were a hilarious joke* [Fielding 1996, p. 110].

Іронія може виражатися і за допомогою авторського коментаря в дужках. Спільний сенс основного і вступного речення допомагає зрозуміти справжнє зображення ситуації і авторського відношення. В даному реченні цитування чужої мови дозволяє автору відсторонитися від позиції мовця, зробити акцент на абсурдності висловлювання. Останнє відноситься вже безпосередньо до текстової іронії. Таке поєднання кількох способів реалізації іронії в невеликому контексті є однією з особливостей авторського стилю Філдінг. В даному прикладі письменниця розповідає про спроби Пем, зібрати сім'ю на Різдво, немов до цього і не було її роману з Джуліо. Письменниця виставляє в іронічному світлі прагнення Пем створити справжнє щастя в родині за короткий термін після таких подій: *Mum, with dazzling bravado, has planned schmaltzy family Christmas with her and Dad pretending the whole of last year never happened 'for the sake of the children' (i.e., me and Jamie, who is thirty-seven)* [Fielding 1996, p. 149].

Іронія може виражатися за допомогою порівняльних конструкцій. В даному випадку настільки комічне і незвичайне **порівняння** (граціозність не можна порівняти з верблюдом) говорить читачам про почуття заздрості

Бріджит до чудової Наташі, у якій модельна зовнішність. Читач очікує, що за порівнянням криється комплімент, проте це не так: *She was so tall and thin she had not felt the need to put the heels on, so could walk easily across the lawn without sinking, as if designed for it, like a camel in the desert* [Fielding 1996, p. 90].

Ведеться розслідування стосовно зникнення Пем. В даному випадку, іронія представлена за допомогою хаотичного перерахування. Іронічний прийом підкріплює образ матері Бріджит як жінки, від якої можна очікувати все: *'Where is your mother now?' 'I do not know. Portugal? Rio de Janeiro? Having her hair done?'* [Fielding 1996, p. 139].

Текстовий рівень реалізації іронії заслуговує на особливу увагу. Ситуативну іронію ми можемо спостерігати в межах речення або абзацу. Вона відрізняється експресивністю і яскравістю. Іронічний ефект досягається в результаті згоди мовця з попереднім висловлюванням, проте його причини прямо протилежні позиції іншого співрозмовника. Це можна побачити у розмові яка відбувається між Бріджит і її мамою: *'Does that mean if I talked to you really persuasively you'd leave Dad and start an affair with Auntie Audrey? ' Now you're just being silly, darling, 'she said. 'Exactly,' Dad joined in. 'Auntie Audrey looks like a kettle'* [Fielding 1996, p. 25].

Асоціативна іронія менш помітна, ніж ситуативна, проте вона володіє великим впливом на читача. Вона пронизує увесь твір і зачіпає основні його проблеми.

Наступний спосіб реалізації іронії на рівні тексту здійснюється за допомогою лексичних і структурних повторів, завдяки яким лексичні одиниці набувають додаткового загального значення, а загальний відтінок, створює іронічний сенс.

У романі, Бріджит Джонс не раз знаходить собі зразок для наслідування. Однак і тут Філдінг не впускає можливості пожартувати над своєю героїнею, і ось що виходить: *Wish to be like Kathleen Tynan (though not, obviously, dead)*

[Fielding 1996, p. 50]; *Wish to be like Tina Brown, though not, obviously, quite so hard – working* [Fielding 1996, p. 53].

Іронія також може бути виражена за допомогою **народій**: *Have just been interviewed in my flat by police officers. Started behaving like people who are interviewed on the television after plane crashes in their front gardens, talking in formulaic phrases borrowed from news broadcasts, courtroom dramas or similar. Found myself describing my mother as being 'Caucasian' and 'of medium build'* [Fielding 1996, p. 140].

Іронія висловлює в основному авторське ставлення до подій. Причому переважно в творі іронія постає як форма трагічного, тому що гірка усмішка виникає лише у автора і у самого читача, але не у героїні, у якої не завжди виходить вирішити внутрішні протиріччя між тим, як краще вчинити в тій чи іншій ситуації і з тими чи іншими почуттями та емоціями, які її захоплюють.

Одна з основних проблем, піднята в романі, це проблема самотності, і в її розкритті автор вдається саме до іронічного прийому: *Incensed by patronizing article in the paper by Smug Married journalist. It was headed, with subtle-as-a-Frankie-Howerd-sexual-innuendostyle irony: 'The Joy of Single Life.' 'They're young, ambitious and rich but hide an aching loneliness ... When they leave work a gaping emotional hole opens up before them ... Lonely style-obsessed individuals seek consolation in packeted comfort food of the kind their mother might have made. 'Huh. Bloody nerve. How does Mrs Smug married-at twenty-two think she knows, thank you very much?* [Fielding 1996, p. 124].

Ми знову можемо спостерігати поєднання кількох способів реалізації іронії, що є однією з особливостей даного твору: іронія, створена за допомогою антифразису “*the joy of single life*”; іронія над сімейним статусом автора, який посилюється досить (а за європейськими мірками дуже) раннім віком, коли вона вийшла заміж; іронія, посилена літературним стилем лексики “*seek consolation*”, “*an aching loneli- loneliness*”, “*a gaping emotional hole*”) і експресивним питанням.

В аналізованому матеріалі переважає особливий вид алюзії: власна назва, відома носіям мови асоціюється з фоновією інформацією історико-філологічного або культурного характеру, що створює другий план, необхідний для реалізації авторського задуму. Гумористичним та іронічним потенціалом володіють як *алюзивні порівняння*, так і *алюзивні епітети*: *In the end they were so crazed with frustration that the second I got within four feet of him with the gherkins Una threw herself across the room like Will Carling and said, "Mark, you must take Bridget's telephone number before you go, then you can get in touch when you're in London [Fielding 1996, p. 14]. ...she was about to burst into tears and was now trapped in the ladies' with Alice Cooper eyes and no make-up bag [Fielding 1996, p. 15].*

Можна також виділити такий стилістичний прийом як *висхідна градація* або поступове навмисне посилення комічного ефекту: *I WILL NOT Fall for any of following: alcoholics, workaholics, commitment phobics, people with girlfriends or wives, misogynists, megalomaniacs, chauvinists, emotional fuckwits or freeloaders, perverts [Fielding 1996, p. 7].*

Нерідко зустрічається на сторінках твору прийом *антитези*: *I realize it has become too easy to find a diet to fit in with whatever you happen to feel like eating and that diets are not there to be pick and mixed but picked and stuck to, which is exactly what I shall begin to do once I've eaten this chocolate croissant [Fielding 1996, p. 42].*

Не останнє місце в романі займає прийом *сатири*. Гелен Філдінг устами головної героїні викриває вдачі суспільства і уклад рутинного життя: *How's your love-life, anyway? ' Oh God. Why can not married people understand that this is no longer a polite question to ask? We would not rush up to them and roar, 'How's your marriage going? Still having sex? [Fielding 1996, p. 12].*

Також, гумористичного ефекту Філдінг досягає шляхом безглузлого поєднання слів з офіційно-ділового і розмовного стилю мовлення, як у цьому прикладі: *Had to go through Jude's problems with Vile Richard first as clearly they are more serious since they have been going out for eighteen months rather*

than just shagged once. I waited humbly, therefore, till it was my turn to recount the latest Daniel instalment. The unanimous initial verdict was, 'Bastard fuckwittage [Fielding 1996, p. 39].

Таким чином, сутність стилістичних прийомів задля створення гумористичного ефекту полягає в згущенні, узагальненні та типізації норм мови, відтворенні характерних типових рис побутового та розмовного дискурсу для певної соціальної групи (в даному випадку незаміжні жінки за тридцять з космополітичними поглядами на світ). Посилення комічного ефекту в романі створюється за рахунок вживання іронії або самоіронії. Можемо відзначити, що Філдінг в основному вдається до текстової іронії, при цьому письменниця обирає досить серйозні проблеми в житті будь-якої жінки, (самотність та зовнішній вид). Під час читання відчувається, що вона описує зовсім реальні ситуації, тому основною «мішенню» іронії стають читачі. Читач занурюється в особливий внутрішній світ Бріджит за допомогою антитези, градації, гумору і сатири. Роль даних стилістичних прийомів в романі має величезне значення, бо дає змогу коректно передати загальний настрій і атмосферу твору, його основну ідею, також створити комізм, виходячи з наявних реалій.

ВИСНОВКИ

Гумор є інтернаціональним явищем, який присутній у всіх культурах та властивий всім представникам етнічних груп. Культурологія, як наука, вивчає лінгвокультурні та лінгвокогнітивні аспекти гумору задля аналізу специфіки етнічного та національного гумору як особливої цінності людства.

Гумор виконує ряд важливих соціокультурних функцій. Мета гумору підпорядкована призначенням культури в цілому: пізнання, спілкування, духовне збагачення і єднання, а також побудова особистості або соціуму в історичному процесі. Саме тому, гумор постійно розвивається і є невід'ємною частиною лінгвокультурології в цілому.

Комічне з'являється майже у всіх засобах літератури. Воно поділяється на два види – сатиру й гумор. Гумор має доброзичливий характер і використовує дотепність та смислову гру. Сатира ж повністю заперечує зображуване явище і відрізняється негативною конотацією. Між ними існує ціла гама відтінків: сарказм, іронія тощо. Найвидатніший у всьому світі англійський гумор залежить від властивих англійцям ментальних характеристик, традицій і ціннісних установок. Основні ознаки англійського гумору: недомовленість, дотепність та головне це іронія, завдяки каламбурам, метафорам та іншим видам створення комедії.

Зростання інтересу до комедійної літератури різко підвищилося у другій половині XX століття. Гумористичні книги ставали актуальнішими й тому автори почали додавати гумор та комедійні ситуації до серйозних, смислових творів задля колориту та зацікавлення читача. Британські письменники часто використовували сарказм та іронію, а й іноді чорний гумор, який раніше не був таким популярним.

Книга 1954 року «Щасливчик Джим» Кінгслі Еміса є відомим зразком гострого та забавного англійського гумору. «Щасливчик Джим» – це більше ніж просто нещадна сатира та іронія відокремленого студентського життя і

задушливих післявоєнних манер. Цей твір розширює всю традицію англійської комедійної писемності активно додаючи моменти чорного гумору, які переплетені з такими мовними засобами як: метафори та порівняння.

«Путівник по Галактиці для космотуристів» Дугласа Адамса 1979 року, повністю наповнений гумором тогочасної Великобританії який не застарів й досі. У цьому творі, використані такі форми комічного як: сатира та іронія. Автор у комедійному руслі розповідає про теми, які можуть хвилювати читачів, а саме про: бюрократію, релігію, філософію або навіть основні риси англійського народу . На сторінках цього твору, можна знайти такі стилістичні засоби створення комедії як: епітети, метафори, повтори, а також літоту, уособлення та інше. Метонімія та синекдоха не була використана.

В кінці ХХ століття, у зв'язку із підвищенням жіночого питання та новою ерою фемінізму, література для жінок виявилась на піку зацікавленості. Гелен Філдінг у «Щоденнику Бріджит Джонс» (1996) описує життя таким, яким воно є насправді. Авторка іронізує та сатиризує над побутовими ситуаціями щоденності, й тому, кожен читач розуміє гумор та невимушено занурюється в світ головної героїні. Метафори, порівняння, алюзії, епітети та інші стилістичні прийоми створюють потрібний настрій всьому твору.

Проаналізувавши лінгвокультурні аспекти гумору в художніх творах у творчості британських письменників другої половини ХХ століття, можна сказати, що іронія – головний сатиричний прийом авторів англійської комедії. Це обумовлено національною особливістю, а саме любов'ю сміятись над собою та над специфічними темами англійського суспільства. Задля створення потрібного комічного ефекту, британські письменники найчастіше використовували такі стилістичні засоби як: порівняння, метафори та епітети. Можна додати, що англійці також любляють чорний гумор, який іноді межує зі справжньою грубістю.

Отже, розуміння гумору важко виміряти і це є, можливо, один з найбільш тонких механізмів адаптації людини до суспільства. При сприйнятті і розумінні іноземного гумору неминучі різного виду помилки, які обумовлюються як особистісними особливостями читачів, так і соціально-культурними характеристиками в яких знаходиться людина. Але не дивлячись на це, під впливом глобалізації, гумор поступово стає більш зрозумілим для читачів які є представниками інших культур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов. Москва : Флинта, 2002. 384 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
3. Бергсон А. Смех. Москва : Искусство, 1992. 128 с.
4. Борев Ю. Б. Комическое. Москва : Искусство, 1970. 272 с.
5. Будник Г. А., Королева Т. В. Культурология : Учеб. метод. пособие. ФГБОУВО «Ивановский государственный энергетический университет имени В. И. Ленина», Иваново : УИУНЛ ИГЭУ, 2018. 152 с.
6. Бушев А. Б. Жанры и языковые механизмы комического. *Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Studia culturae.* Санкт-Петербург. Санкт-Петербургское философское общество 2011. Выпуск 12. С. 217 – 234.
7. Ватченко С. А., Владимирова М. С. Ведущие поэктикальные характеристики тривиальной литературы и её субформы. *Наука и образование без границ.* 2012.
URL: http://www.rusnauka.com/35_OINBG_2012/Philologia/8_120907.doc.htm
(дата звернення: 27.11.2019).
8. Вержинская И. В. Понятие «юмор» в лингвокультурологическом аспекте. *Наука и современность.* 2012. Выпуск 1. С. 105 – 108.
9. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.

10. Горностаева А. А. Ирония в английской и русской коммуникативных культурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Москва, 2013. 22 с.
11. Девкин В. Д. Занимательная лексикология. Москва : ВЛАДОС, 1998. 312 с.
12. Девкин В. Д. Очерки по лексикографии. Москва : Прометей, 2000. 395 с.
13. Дземидок Б. О комическом. Москва : Прогресс, 1974. 223 с.
14. Домбровская И. С. Юмор в контексте развития. Москва : Неформат, 2014. 280 с.
15. Дроздова Н. Н., Касаткина Т. И. Аналитическое чтение. Учебно-методическое пособие. Ярославль : ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского», 2008. 300 с.
16. Егорова Т. Ю. Детская литература англоязычных стран : Учебно-методическое пособие для студентов и преподавателей пед. колледжей. Вологда : Издательский центр ВИРО, 2005. 268 с.
17. Жук Е. Е. Лингвокультурные особенности британского и американского юмора (на материале произведений П. Г. Вудхауса и О. Генри). *Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика»*. Краснодар : № 4 / 2013. С. 22 – 27.
18. Зализняк А. А. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке проблемы). *Логический анализ языка: языковые механизмы комизма* / под науч. ред. Н. Д. Арутюнова. Москва : Индрик, 2007. С. 554 – 557.
19. Зверев А. М. Незатейливый Вудхауз и хитрый Дживс. *Книжное обозрение*. 1999. №29. С. 13-15
20. Иванова Л. П. Лингвокультурологические аспекты комического (к

постановке проблемы). *Логический анализ языка: языковые механизмы комизма* / под науч. ред. Н. Д. Арутюнова. Москва : Индрик, 2007. С. 560 – 569.

21. Ильина О. К. Особенности английской шутки / *Россия и Запад : Диалог культур* : сборник статей XIII международной конференции, г. Москва, 26 – 28 ноября 2009 года. Москва : МГИМО, 2010 Выпуск 15. С. 154 – 162.

22. Калашник Н. В. Соотношение юмора, сатиры, комического. *Наука и современность*. 2010. №6 / 2. С. 204 – 208.

23. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора : дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.04. Волгоград, 2001. 196 с.

24. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Монография. Москва : Перемена, 2002. 477 с.

25. Келарева Д. Б. Лингвистические принципы выражения комического смысла в анекдотах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Москва, 2013. 23 с.

26. Козлова С. М. Региональные типы комического характера и национальный юмор : к постановке вопроса. *Региональный русский ландшафт в русской перспективе : сборник научных статей*. Тюмень, 2008. С. 59 – 65.

27. Кулинич М. А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора : автореф. дис. ... канд. д-ра филол. наук : 24.00.04. Москва, 2000. 91 с.

28. Лавыш Т. А, Русяев А. Л. Шахлай В. С. В Англию, с любовью. Москва : КАРО, 2003. 251 с.

29. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию. Москва : Наследие, 1997. 207 с.

30. Михальская Н. П. История английской литературы : учеб. для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений. 2-е издание. Москва : Издательский центр «Академия», 2007. 480 с.

31. Микеш Д. Как быть иностранцем. Шекспир и я. Москва : Б. С. Г. – Пресс, 2001. 317 с.
32. Павловская А. В. Англия и англичане. Москва : Издательство МГУ, 2005. 272 с.
33. Петрова О. М. Комічне у контексті англійської національної художньої традиції. *Київське музикознавство. Збірник наукових праць*. Київ : Київський інститут, 2012. С. 166 – 168.
34. Петухов В. Б., Петухова Т. В. Культурология : Учебно-методическое пособие для студентов дневного отделения всех специальностей УЛГТУ. Ульяновск : УЛГТУ, 2006. 106 с.
35. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Санкт-Петербург : Алетейя, 1997. 287 с.
36. Проскурина А. А. Прецедентные тексты в англоязычном юмористическом дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 100204. Самара, 2004. 18 с.
37. Протасова О. Л. Культурологические концепции : методические разработки. Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2009. 32 с.
38. Путилова Е. А., Шуталева А. В. Культурология : учеб.-метод. пособие / ФГАОУ ВО «УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина», Нижнетагил. технол. ин-т (фил.). Нижний Тагил : НТИ (филиал) УрФУ, 2018. 92 с.
39. Рыбакова Е. А. Лингвистические аспекты игры слов в языке современной немецкой молодежи : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2015. 359 с.
40. Сычев А. А. Природа смеха. Москва : Издательство Мордовского университета, 2003. 176 с.
41. Стефанкова Л. Н. История становления концепта «Юмор» в аспекте его отграничения от смежных явлений. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2014. №10 (40). С. 181 – 184.

42. Столяренко Л. Д. Культурология : учеб.пособие. Изд. 4-е. Ростов на Дону : Изд. центр «МарТ», 2010. 352 с.
43. Уткина А. В. Когнитивные модели комического и их репрезентации в русском и английском языках : сравнительно-сопоставительный анализ : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Пятигорск, 2006. 207 с.
44. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии. Москва : ФЛИНТА : Наука, 2008. 184 с.
45. Шабунина Э. В. Английский юмор как лингвокультурное явление (на материале творчества П. Г. Вудхауза) / *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. 2012. Т.1. Выпуск 1. С. 196 – 203.
46. Blake B. *Playing with words*. London : Equinox, 2007. 193 p.
47. Bridget Jones's Diary. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Bridget_Jones%27s_Diary (дата звернения: 15.11.2019).
48. DeCoste D. M. *The Vocation of Evelyn Waugh: Faith and Art in the Post-War Fiction*. London : Ashgate Publishing, 2015. 186 p.
49. Fox K. *Watching the English: The Hidden Rules of Behaviour*. London : Hodder and Stoughton, 2004. 432 p.
50. Gale S. H. *Encyclopedia of British humorists : Geoffrey Chaucer to John Cleese*. Shrewsbury : Garland, 1996. 1307 p.
51. Hartwell D. G., Cramer K. *How Shit Became Shinola: Definition and Redefinition of Space Opera*, 2003 URL: <https://www.sfrevu.com/ISSUES/2003/0308/Space%20Opera%20Redefined/Review.htm> (дата звернения: 18.11.2019).
52. Pullen Myrcyl G. *The satiric element in the novels of Muriel Spark*. Windsor : University of Windsor, 1964. 110 p.
53. Rowling J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London : Bloomsbury, 1997. 223 p.
54. Sharpe T. *Wilt*. London : Arrow books, 2002 1976, 336 p.

55. The Hitchhiker's Guide to the Galaxy. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hitchhiker%27s_Guide_to_the_Galaxy (дата звернення: 20.11.2019).

56. Thornley G. C., Roberts Gwyneth. An Outline of English Literature. London : Longman, 2002. 155 p.

57. Tom Sharpe Biography – London, Warburg, Secker, York, Wilt, and Novel. URL: <https://biography.jrank.org/pages/4730/Sharpe-Tom.html> (дата звернення: 10.10.2019).

58. Wodehouse P.G. Jeeves and the Feudal Spirit. London : Arrow books, 2010. 240 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

59. Советский Энциклопедический Словарь / ред. А. М. Прохоров. Москва : Сов. Энциклопедия, 1983. 2 – е изд. 1600 с.

60. Simpson J. A., Weiner E. S. C. The Oxford English dictionary. Oxford : Clarendon Press, 1989. 2nd ed., Vol. 7. 1016 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

61. Adams D. The Hitchhiker's Guide to the Galaxy : Hanomag, 2001. 227 p. URL: <https://www.cubahora.cu/uploads/documento/2018/11/19/adams-douglas-the-hitchhikers-guide-to-the-galaxy.pdf> (дата звернення: 6.12.2019)

62. Amis K. Lucky Jim. London : Penguin Modern Classics, 2000. 272 p.

63. Fielding H. Bridget Jones's Diary. London : Picador, 1996. 157 p. URL:
<http://tap2eng.ru/wp-content/uploads/2018/09/Helen-Fielding-Bridget-Jones-Diary.pdf>

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the linguistic and cultural aspects of the humor in the British works of fiction in the second half of the 20th century.

The object of the work can be defined as the English humor in British literature.

The main aim of the paper is to identify and carry out a comparative analysis of linguocultural aspects of humor in the works of British writers in the second half of the 20th century. It determined the accomplishment of such objectives as:

- to analyze the functioning of the basic concepts of cultural studies;
- to find out the features of humor as a subject of linguoculturology;
- to determine the concept of humor and its characteristic features;
- to generalize the characterization of humor in the literary works of British writers in the second half of the 20th century;
- to identify the means of realization of humor in the work “Lucky Jim” by Kingsley Amis;
- to highlight the means of implementing humor in the work “The Hitchhiker's Guide to the Galaxy” by Douglas Adams;
- to describe the means of humour realization in the work “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding.

In the course of the research it was concluded that humor is common for all cultures of different ethnic groups. It performs a number of important sociocultural functions. Comedy is divided into two types – satire and humor. The growth of interest in comedy literature increased in the second half of the twentieth century, and therefore British writers began to add humor more often. They used variety of speech and stylistic techniques for the implementation of humor. It is difficult to perceive foreign humor, but under the influence of globalization, humor becomes more understandable for representatives of other cultures.

Key words: *linguoculturology, culture, comical, humor, satire, irony, stylistic devices.*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Брацило Злата Дмитрівна, студент(ка) 2 курсу,
форми навчання денна, факультету іноземної філології,
спеціальність філологія, освітньо-професійна програма мова і література
(англійська) адреса електронної пошти zlata.bratsilo@gmail.com,

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему
«Лінгвокультурні аспекти гумору в художніх творах у творчості британських
письменників другої половини ХХ століття»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що
визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є
ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям
академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою
інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї
системи.

Дата _____ Підпис _____

ПІБ (студент)

Брацило З.Д.